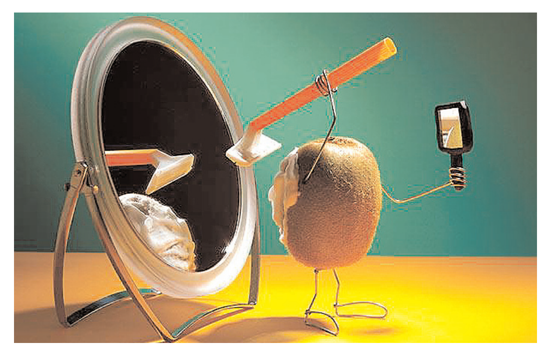
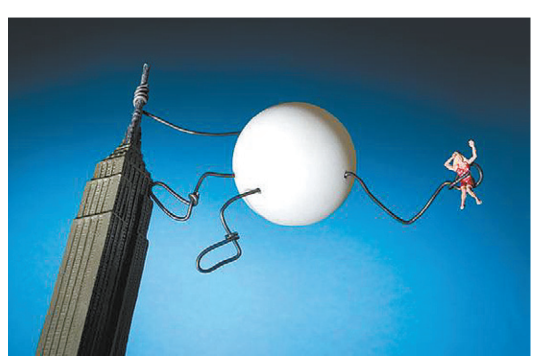
RADAR
25.10.09
Nº 688
AÑO 12

Andy Warhol por Arthur Danto
Miguel Angel Solá de regreso
Alaska antes de presentarse en BA



En el aniversario de su muerte, una entrevista inédita al gran Virgilio Expósito y el recuerdo de Litto Nebbia y Andrés Calamaro.



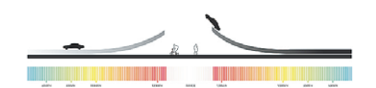


La historia secreta de los objetos

Terry Border es un fotógrafo profesional que ha recorrido el mundo. Después de varios años finalmente se aburrió de fotografiar la realidad y decidió internarse por caminos más artísticos. Sus primeros pasos los dio con extrañas esculturas kinéticas; llegó inclusive a realizar un gran móvil de cinco metros de altura.
Pero esas grandes obras consumían mucho tiempo; Terry prefirió volcarse a un material más pequeño. Hace un año comenzó a realizar pequeñas esculturas con objetos cotidianos y piezas de alambre, para luego postear las fotos en su blog: *bentobjects.blogspot.com*.
Ahora sacó un libro con todo ese material, llamado *Bent objects* ("Objetos doblados"), que se vende online en Amazon.
Vale la pena ser testigo de esa magia en la cual, con apenas algo de fruta, un poco de alambre y un título ingenioso, Terry hace reír: es una de las cosas más difíciles de este mundo.

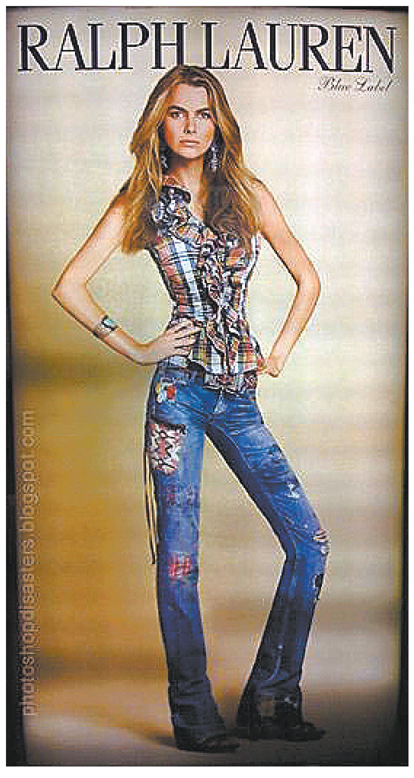


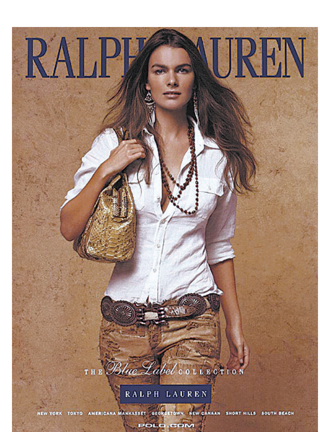




Tirando los autos al aire

La última edición del concurso de Diseño Experimental de Lisboa les dio una mención a los arquitectos Jorge Pereira y Tiago Barros. El proyecto que ellos proponen seguramente nunca vea la luz del día, pero lo que se premia es el concepto: la idea de que no tienen que ser los peatones los que siempre eviten a los autos, sino que a veces puede ser al revés.
"¿Por qué siempre hay que modificar la ruta de los peatones y los ciclistas?", es la pregunta que motivó a estos creadores. En vez de seguir diseñando puentes, pasos a nivel o túneles para los que no usan coche, ellos fueron por otro camino: su idea consiste en una rampa para que los autos vuelen por el aire.
"Aun sabiendo que nuestra propuesta no iba a ser construida, presentamos este proyecto con un objetivo muy claro: llamar la atención y hacer pensar a la gente en que el sistema por el que se diseñan las ciudades puede invertirse a favor del peatón y del ciclista", explicó Tiago a la periodista Almudena Martín para el sitio *Soitu.es*.
No dejaron afuera los detalles prácticos: el automovilista tiene que alcanzar un mínimo de 120 kilómetros por hora para usar la rampa. Si hay un embotellamiento, entonces se utilizaría un camino de seguridad. En ese caso hay una depresión en la carretera para que los peatones no tengan que desviarse.
Ni qué hablar de la atracción turística que sería una rampa como ésa. "Cada segundo habría coches volando por los aires", explican los creadores. "Sería un verdadero espectáculo para la gente."





Que vuelvan las mujeres reales

Ralph Lauren echó a su modelo Filippa Hamilton. El dice que fue por no cumplir con ciertas cláusulas de su contrato. Filippa sostiene que, a pesar de que ella mide 1,75 y pesa 60 kilos, el modisto la considera "gorda". ¿Cómo saber quién está diciendo la verdad?
Una imagen publicitaria que apareció en Japón parece darle la razón a la modelo. En un abuso de retoque digital, Filippa aparece con la cadera más angosta que su cabeza y unas piernas esqueléticas. La compañía de Ralph Lauren se disculpó por el error, diciendo que tuvieron un mal día de Photoshop.
La edición española de *Elle* copió a su hermana francesa y tiró el Photoshop por la ventana para la nota de tapa. En un número especial, con cuatro portadas, aparecen bellísimas mujeres españolas al natural, sin retoques digitales ni maquillaje. Patricia Conde, presentadora de televisión; Sara Carbonero, periodista deportiva; Elsa Pataky y Paz Vega, actrices: las cuatro se animaron a salir así nomás, sin colorete, con un estilo que el diario *20 Minutos* criticó porque "parece que acaban de levantarse".
En Alemania, la revista femenina *Brigitte* anunció que desde 2010 no trabajarán más con modelos profesionales. El editor Andreas Lebert contó al diario *The Guardian* que estaba "cansado" de retocar imágenes de modelos raquíticas que no tenían ningún parecido a una mujer real. "Durante años tuvimos que usar Photoshop para engordarlas un poco", confesó. "Especialmente en los muslos y el escote. Pero es algo perverso, perturbador, y ¿qué tiene que ver con nuestras lectoras reales?".
Brigitte es la revista femenina más leída en Alemania, y vende más de 700 mil copias por mes. Los críticos acusan que esta medida no es más que una estrategia para no pagar modelos, pero Lebert insiste en que las mujeres "reales" que posen para ellos recibirán la misma paga que las modelos no gastan en un buen almuerzo.

yo me pregunto: ¿Por qué se usa la llave de luz para prenderla?

Por la misma razón que tirás la cadena después de ir al baño.
Ian Fransua Bidé

Un mecánico apagó una vez la luz con una llave francesa y no prendió nunca más (¿por qué le dirán francesa?). Desde ahí se ha buscado una llave más liviana...
Tintofresco con resaca y a oscuras

Yo siempre apago la luz para prenderme.
Locoloco

Por qué la llave de la puerta no tiene fósforos, y la llave inglesa se usa para prenderla light (detesto hacer dieta).
El cerrajero dogor

Para darle carisma a la cosa.
Tesla, llorando desde un rayo

Porque está tan cara que la tenemos con candados.
Amino Mejoden desde las Tinieblas

A mí no me lo pregunten, yo fui muy claro: cuando dije "Hágase la luz" no hablé de ninguna llave.
Jehovanitti

Por lo mismo que se usa el interruptor para apagarla.
Apagón del 76 al 82

Porque con la llave de luz uno ya ve la luz prendida.
Electricista religioso

Porque se apaga la luz, y ya ves, se prende la vela.
Luz Velito

Porque luz tiene todas las llaves, incluso la de mi corazón.
Edu, del Sur

La verdad, una pregunta muy oscura.
E. A. Poe

Porque si usáramos el botón del inodoro nos llevaríamos todo por delante.
Juan Despiste

¿Qué otra cosa se podría usar, el garrote vil?
Elektrokutado

Depende, si es la luj mala se priende con un alma en pena, ¡criaturita 'e Dios...!
El Mendieta

Para apagarla después, si no no tiene gracia.
Blanca, la negra de Balvanera

Porque sin su llave no puedo entrar a la casa de Luz, prenderla y darle pa' que tenga.
El Novio de Luz

Porque para alcanzar la luz divina se necesitan las llaves que abren el corazón.
Sri Chingoy

Porque luz encerrada con llave guarda todo lo que no se sabe.
Elbichitodeluz

Y si Luz te da su llave, pues ¡¡¡prendétela!!!
Lacaniana Star

para la próxima: ¿Por qué al que se desilusiona se le pincha el globo?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



El oficio de recién empezar

POR ANGEL BERLANGA

Hoy a la noche cantan, tocan, bailan y pintan en el estadio Ruca Che de Neuquén. El jueves fue en Bariloche; ayer y anteayer en San Martín de los Andes. Tres semanas atrás actuaron en Catamarca y Tucumán. Mundo Alas, el grupo de artistas con diversas discapacidades que León Gieco reunió y potenció, sigue su viaje por aires y tierras. El asunto empezó cuando en 2006 lo invitaron a tocar en Casa de Gobierno: reconfiguró, recordó a los muchachos y muchachas que a lo largo del tiempo se le acercaron en alguna presentación, y armó "Un Salón Blanco diferente", primera vez juntos. Para marzo de este año, cuando se estrenó en cines la película-documental que dirigió junto a Sebastián Schindel y Fernando Molnar, una *road-movie* que cuenta la historia de una gira que acaba en el Luna Park y despliega las capacidades y motivaciones artísticas de sus protagonistas, ya tenían varias actuaciones hechas, un libro escrito sobre ellos y unos cuantos proyectos encarados e imaginados. "Esto recién empieza", dijo Gieco por entonces. Tenía razón.

Ahora la película se edita en DVD, incluyendo escenas adicionales que quedaron fuera, biografías del elenco, fotos y trailers. El mes pasado apareció, distribuido junto a este diario, el disco compacto con canciones de Gieco y de varios de ellos. Desde hace unos meses se emite por el canal Encuentro *Una gira diferente*, suerte de *expansión* de la película que encara, en cada capítulo, la historia de algún integrante del grupo. Gieco recibió el miércoles pasado, en la sede de ese canal extraordinario que hoy dirige Ignacio Hernaiz, el premio Prix Jeunesse Iberoamericano que consiguió el capítulo dedicado a Maxi Lemos, un puntano de veinte años que canta lindísimo, que nació con secuelas de parálisis cerebral y que desparrama buen humor. La película ya consiguió primeros premios, además, en festivales de Quito, Barcelona, Olavarría y Pamplona.

Usar como distintiva la palabra "discapacidad" puede ser un rollo y un pifie: implica arrancar por lo que no, por alguna imposibilidad; en la búsqueda de variantes por la vía de la ultracorrección léxica o política, por otro lado, queda en evidencia una incomodidad. El trajinado *no aclares que oscurece*. Los artistas que componen Mundo Alas tienen sobre todo voluntades y talentos: enfocan su ser y sus energías en el arte y salen a mostrarlo. Tienen alguna discapacidad, sí –y quién no–, pero se deciden por una orientación que es vital. (Que hayan buscado a Gieco en algún momento de sus vidas, que hayan encontrado en él un canal y esta potenciación tiene mucho más de causa que de azar.) En uno de los extras del DVD se muestra al grupo reunido, en círculo, en un salón del Bauen: hablan sobre el asunto. "Si vos le das mucha importancia al término que se utilice –dice allí Carlos Mello, conductor de un programa radial, parte del proyecto–, les estás haciendo el juego barato a las personas que menosprecian al discapacitado." Lo que talla, acá, es la elocuencia de los logros y las emociones que Mundo Alas es capaz de generar. Un hacer y producir que se ramifica.

Gieco contó el miércoles, en Encuentro, que no consiguieron sumar logos oficiales de Presidencia de la Nación o de la gobernación de Santa Fe para la difusión. Y que cuando Hermes Binner vio la película se conmovió. "Estaba atrás mío, llorando, porque la verdad es que te hace llorar de alegría –recordó Gieco–. 'Algo vamos a tener que hacer', dijo Binner; capaz que se sentía medio culpable por no haber colaborado en un proyecto tan importante. Entonces organizó algo para que a través de una ONG la pasaran en cincuenta escuelas. La primera se hizo en mi pueblo y fue increíble: el cine volvió a estar lleno, como cuando pasaban *Ben Hur*. Un éxito total: tres funciones con 900 personas. No volaba una mosca. Y eso me hizo pensar que sería buenísimo que Cultura o Educación de la Nación puedan hacer una compra para regalar en todos los colegios". Hernaiz aseguró entonces que para comienzos del próximo ciclo lectivo distribuirá miles de copias por escuelas de todo el país. "Hay gente que se confunde y piensa que somos una fundación, pero no: nosotros hacemos un espectáculo –aclaró Gieco–. Y todo el trabajo fue saliendo improvisado, muy a pulmón; somos gente buena y respetuosa, por eso sale todo bien. La fuerza máxima la tienen ellos, yo voy acompañando. Pero me parece que hay que sentarse y aprender, para ver qué hacemos con los resultados".

El acompañamiento es mutuo: junto a ellos llevó la película a Cañada Rosquín, el pueblo en el que nació en 1951, y ellos lo ayudaron a aguantar el golpe por la muerte de Mercedes Sosa. Ese día tocaron en la plaza Independencia de Tucumán. Para los próximos meses ya hay programados recitales en Hernando (Córdoba), Luján, Rosario y Montevideo. La película se presenta en los próximos días en Toronto y en Tenerife. Ahora proyectan una gira internacional. Y una serie de actuaciones en un teatro de Capital. El viaje a la Patagonia, para las presentaciones de este fin de semana, significó para muchos el primer vuelo en avión. "Esto recién empieza", dice Gieco.

Tenía razón, diremos en unos meses.

Mundo Alas se distribuye en estos días en su formato DVD con extras que incluyen escenas adicionales que quedaron fuera, biografías de los músicos, fotos y trailers.
Una gira diferente se puede ver en el canal Encuentro los martes a las 11 y los domingos a las 22.

Nuestro Virgilio

Extraordinario pianista, talento de una precocidad asombrosa (a los 14 compuso "Maquillaje"), autor de cientos de obras, polémico conversador (se ganó un exilio del ambiente tanguero cuando aludió a la sexualidad de Gardel), Virgilio Expósito conformó con su hermano Homero una de las sociedades artísticas más importantes de la música argentina. Hoy se cumplen 12 años de su muerte, y *Radar* lo homenajea con esta entrevista inédita, dada poco antes de morir a quienes hoy trabajan en una biografía de los hermanos, en la que Virgilio recorre su vida, la canción gauchesca que escuchó de niño y dio grandes poetas populares, la increíble aventura de Homero, que los llevó a estudiar el jazz cuando ya se sabían todos los tangos, el modo inesperado en que su bolero "Vete de mí" cambió la música en Cuba, lo que lo llevó a convertirse en un intérprete internacional en sus últimos años, las conversaciones entre los dos mientras componían "Naranjo en flor" y la respuesta que les daba a los jóvenes cuando le preguntaban qué significaba eso "era más blanda que el agua". Además, el recuerdo de los últimos músicos con los que colaboró: Litto Nebbia y Andrés Calamaro.

POR GABRIEL PATRONO Y PABLO BOBADILLA

En la primera declaración de la última entrevista que dio antes de morir, Virgilio Expósito recordó: "Mi viejo nos puso estos nombres, Homero a mi hermano y Virgilio a mí, y parece que nos anticipaba el camino por el que más tarde anduvimos". Era una frase que repetía en sus conciertos, siempre antes de tocar alguna canción compuesta junto a su hermano, el poeta Homero. Sus vidas y sus obras están ligadas. Componiendo todos los días, entre ambos construyeron un repertorio ineludible dentro del tango canción. Composiciones como "Maquillaje", "Chau no va más", "Naranjo en flor" y el bolero "Vete de mí", del que se han grabado más de 400 versiones, incluyendo las de Bola de Nieve y Caetano Veloso. Fue uno de los músicos más representativos de la generación del '40. En la última década de su vida colaboró con artistas sobresalientes del rock argentino, primero con Litto Nebbia, luego con Charly García en la banda de sonido de *Funes, un gran amor*, y después con Andrés Calamaro, tuvo de alumnos a Juan Carlos Baglietto y a Max Masri, uno de los creadores del tango electrónico. También abonó el terreno del proto rock argentino: a fines de la década de los '50 se convirtió en productor discográfico de Billy Cafaro y viajó a Estados Unidos tocando en un barco con una orquesta de jazz. Apenas una parte del camino que anduvo junto a su hermano y en el que los puso Manuel Juan Expósito. El padre había sido criado en la Casa de Niños Expósitos, el hogar de huérfanos de la calle Montes de Oca, en Buenos Aires, hasta que se escapó de su familia adoptiva, se fue hacia Banfield y después a Zárate, donde comenzó a trabajar en una panadería, luego se empleó en el ferry que transportaba los trenes hacia Entre Ríos, llegó a dominar cuatro idiomas y más tarde fundó una confitería con la que se convirtió en pastelero de profesión, a la vez que se mantuvo activo como poeta y director de teatro con ideas anarquistas.

En dos casetes TDK quedó guardada la hilacha de voz de Virgilio contando su vida, habló lento, tranquilo, pausado. Se le notaba el cansancio, pero se entusiasmaba al hablar de la obra de Francisco Canaro, de Astor Piazzolla, recuperaba la vitalidad mientras revolvía sus cosas en busca de viejas partituras que citaba y tocaba en el piano, en el living de su piso en Recoleta en el que se amontonaban dos teclados, una computadora, carpetas y estanterías con discos y adornos de su esposa. Era 1997 y sus dos hermanos ya habían fallecido: Homero en 1987 y Luis María en 1992. Había dado clases desde la mañana y estaba en la semana de una mudanza. Fueron cerca de dos horas de anécdotas y recuerdos, habló de lo que quiso pasando del piano al sillón, recitando y cantando fragmentos de sus obras, forzando a que las preguntas interrumpieran su monólogo. Era como si supiese que le quedaba poco tiempo. Fundamentalmente mostró su compromiso con el trabajo y su pasión por el camino emprendido. Contaba su vida cantando sus obras, una ternura recia viaja en su voz chiquita y áspera.

HOMERO Y VIRGILIO ESTUDIAN LOS CLÁSICOS Y LOS NUEVOS

"Piazzolla decía: 'A mí me nefriega (*sic*) todo lo que dicen estos tipos. Ahora lo voy a torcer, voy a hacer lo que yo quiero y si no les gusta, que se vayan a la mierda'. Algunos tipos dicen que hay un Piazzolla, vamos a decir, hasta el tango de Pichuco y otro después del tango de Pichuco. Yo digo que hay dos partes en mi vida: hasta los 9 años y después de los 9 años. Mi hermano Homero era un tipo muy inquieto. Cuando yo tenía 9, él ganó un concurso literario, ahí cumple quince y papá le dice: 'Bueno, cumplió quince años y va a tener un día solo en Buenos Aires, haga lo que usted quiera. Acá tiene 200 pesos'. ¡Era un sueldo! Entonces Homero vino por primera vez a Buenos Aires solo, se bajó en Retiro y dijo: 'Si mi papá caminó hasta Banfield, yo voy a caminar hasta llegar adonde yo quiera'. Empezó a caminar por la calle Maipú y se fue, atravesó Corrientes y encontró la primera casa de música, la casa Breyer, que vendía pianos. Entra y dice: 'Yo de tangos lo sé todo, creo que debo tener todo. Yo busco otra cosa, otros nombres, otra idea'. Entonces, el vendedor le dice:

–Usted debería meterse en asuntos de jazz.

–¿De jazz? ¿Cómo es?

–Vea, siga, camine treinta o cuarenta metros más y se va a encontrar con la casa Neuman.

Va a esa casa que tenía toda la música importada que se pueda imaginar, editada por ellos mismos, y mi hermano se llevó doscientos pesos de música. Incluido todo, todo, ¿eh? No quedaba nada. Cayó en mi casa con la 'Rhapsody in Blue', con el álbum de Duke Ellington, toda la música de Gershwin, todo, todo, todo lo que había. Y entonces me dice: 'Mirá, esto va a ser un despelote, así que si no empezamos por ordenarnos un poco se nos va a armar un quilombo. Porque vos fijate hasta dónde hemos llegado. Tocá este tango que vos tocás', y yo toqué 'Churrasca, mi churrasquita' (*canta*).

–Es una cosa incipiente al lado de todo esto que es música popular, eso es muy incipiente.

–Y... pero es de Lomuto –le dije.

–Está bien que es de (Francisco) Lomuto. ¡Te digo que es incipiente al lado de lo que hacen estos tipos! A ver tocá esto.

Yo miro y le digo:

–Pero a mí no me van a alcanzar los dedos, esto es difícil.

–Bueno, entonces ponete a estudiar, empezá por orden, a ver, cazá esto.

–Pero acá dice medio tempo y yo no sé cómo será, ¿qué será?

–Yo tengo algunos discos que traje, vamos a escuchar y ahí vamos a ver cómo es.

Y ahí empezamos y le dimos a todo este asunto del jazz que parecía hasta mentira. Yo a los 20 días tocaba 'Sofisticated Lady' de Duke Ellington como si fuera una cosa corriente y era una música muy mejorada la que habíamos encontrado. Le decía a Homero: 'Esto es raro', y él me decía: 'Esto ahora es raro para nosotros que esta-

mos acostumbrados a otra música. A corto plazo todo esto es antiguo para nosotros'.

Homero tenía sus rayes. Efectivamente al poco tiempo era antiguo para nosotros. Y bueno, ahí descubrimos cómo era aquella música. Descubrimos cómo se llamaban las partes de una pieza de música: tema, repetición del tema, después un *verse* o un puente y después repetición del tema para fin. Cuatro veces ocho compases, en 32 compases estaba todo.

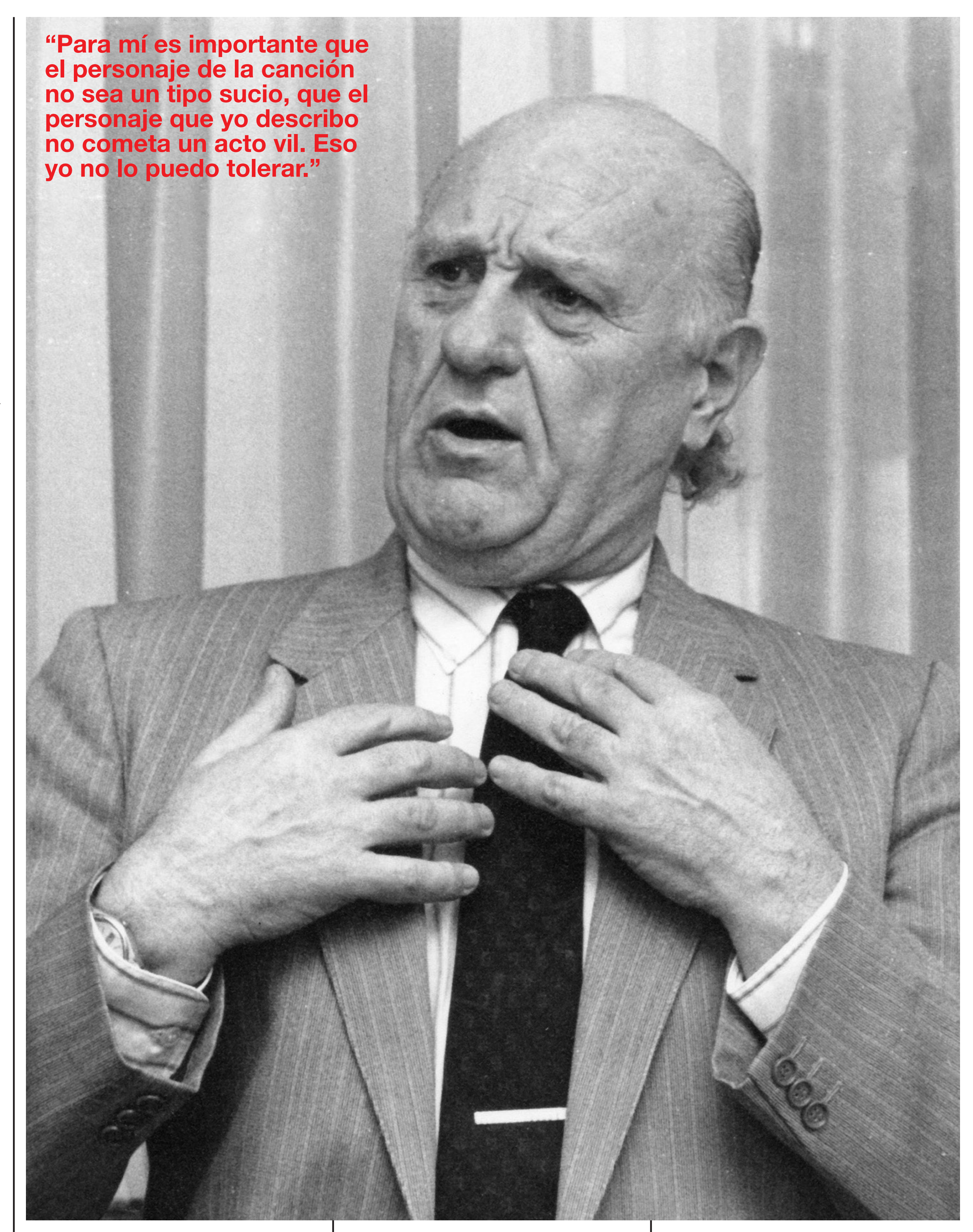
Me dice: 'Los mexicanos, fijate vos, se han afanado de aquí para hacer el bolero'. Vemos efectivamente que estaba con la misma medida del bolero, nada más que uno estaba en 4x4 y el otro iba en el ritmo del bolero. Ahí nos dimos cuenta de que había que estudiar en serio las canciones para saber componer. Yo componía canciones que me parecían, apenas como me parecían y Homero les ponía letra. Así hicimos una canción que se llamaba 'Vete de mí'."

ATENTO HASTA DORMIDO

Virgilio nació el 3 de mayo de 1924 en Campana, pero a los tres días se mudó a Zárate, nació 5 años después que su hermano Homero y cinco años antes que Luis María, sus padres eran Manuel Juan Expósito y Rafaela del Giúdice Cafaro. En los cinco años que separan el nacimiento de Homero del de Virgilio, el hermano mayor se ganó gracias a sus imitaciones y actuaciones el apodo de "Mimo"; también ganó un premio por disfrazarse de lámpara y su apodo de infancia se convirtió en el nombre de la confitería que la familia Expósito abrió y dirigió en Zárate.

Virgilio comenzó a estudiar el piano a la edad de cuatro años, se formó en música clásica y estudió con el violinista alemán Juan Elhert, que formó a una generación de músicos que integraron su orquesta y luego se lanzaron al público de Buenos Aires: Armando Pontier y los campanenses Héctor "Chupita" Stamponi y Cristóbal Herreros. Cursó sus estudios primarios en Zárate y el secundario en el Liceo Militar de Escobar, donde enseñaba música Alberto Ginastera.

Viajando en tren conoció a su primera esposa: Ofelia Inés Bertolotti. Sentada junto al piano vertical alemán en el que Virgilio aprendió a tocar, Mónica, la mayor de sus cuatro hijos, cuenta: "El vivía acá en Zárate y mi mamá en Escobar, y él tenía que tomar el tren para ir a Escobar para casarse por civil. Se fue a tomar el tren y, como siempre, llegaba corriendo, siempre a último momento, toda la vida fue igual. Corrió en la estación al tren que ya había salido, se cayó entre el andén y la vía y todos los vagones, que no sé cuántos eran, le pasaron por encima y le golpearon la cabeza, entonces en cambio de casarse estuvo internado, todo roto. Desde ese momento le quedó una disritmia cerebral que la llevó toda su vida: podía estar en el cine viendo la película y de pronto parecía dormirse, porque se le dormía una parte del cerebro, pero otra le quedaba despierta. ¿Entonces qué pasaba? La gente que iba con él podía pensar que se dormía y podía comentar lo que quería. Pero cuando veías que se despertaba, te contestaba lo que vos estabas diciendo. La gente quedaba atónita. La disritmia te afloja, es un mal bombeo de la sangre del corazón y quedaba así. Tengo fotos de él dormido dirigiendo una orquesta. Arrastró esta disritmia desde los veinte años durante toda su vida. Pero no murió de eso, él murió por un aneurisma de aorta abdominal que tenía un montón, cuando lo abrieron creían que tenía uno, pero tenía un montón. El sabía que el día que lo operaran de eso se iba a morir porque había tenido infartos pasivos. Me pidió permiso para operarse luego de descomponerse y me dijo: 'Me quiero operar porque quiero vivir'".



"Para mí es importante que el personaje de la canción no sea un tipo sucio, que el personaje que yo describo no cometa un acto vil. Eso yo no lo puedo tolerar."

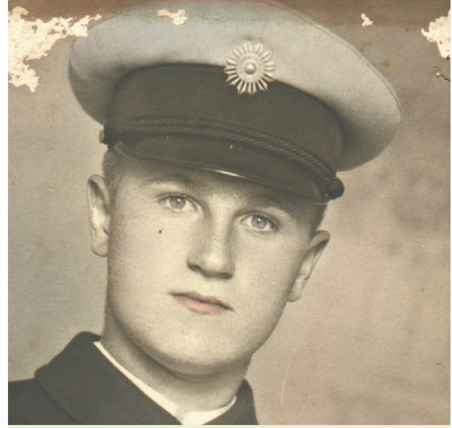
EL TANGO Y EL BOLERO, UN SOLO CORAZÓN

¿"Vete de mí" fue una de las primeras obras que compusieron juntos?

–No. Debe haber sido la obra número 150, porque todos los días componíamos una o dos canciones. Ya para ese entonces el cantante Gregorio Barrios había grabado algunas cosas mías. Cuando hicimos "Vete de mí", decíamos: "Che, qué tema tan difícil, está siempre arriba, esto no lo va a querer grabar nadie"... Hasta que decidimos evitar el *verse* de 8 compases que va en el medio, donde cambia la melodía por otra cosa. Dijimos: "Vamos a hacer dos partes de 16 compases". Y ahí hicimos un bolero. Hoy, "Vete de mí" es la canción que más ha transformado al género del bolero; nosotros le pusimos bolero a "Vete de mí" porque teníamos quién nos iba a grabar. Estaba este chico cantando boleros, y le dije: "Ponele que es bolero y chau". En ese momento se va a Cuba el otro cantante de bolero que recién había podido lograr algo, que cantaba igual que Gregorio Barrios, lo imitaba: Daniel Riolobos. Trajo a dos chicas chilenas que eran muy buenas, Sonia y Miriam, les monté el bolero a las chicas para que tuvieran una obra para estrenar, cantaban una maravilla. Se fueron a Cuba y la primera carta que recibo de él me dice: "Hace tres horas que estoy en La Habana, entonces antes de cambiarme para ir a trabajar a la noche me dicen: *Vaya y crúcese ahí, se va a encontrar en el bar con algún músico*. Fui y no era un bar, era una *boîte*. Había un tipo cantando, extraordinario, me quería morir: el tipo era el mozo". Esa era la primera impresión que yo tuve de Cuba. El que cantaba era el mozo, quiere decir que ése es un pueblo donde todo el mundo canta. La cuestión es que "Vete de mí" fue un despelote. Se enloquecieron.

Poco antes de la entrevista, Virgilio había visto el documental titulado *Vete de mí*. "Trabajo yo y este cubano... ¿cómo se llama?". Virgilio se perturbó varios minutos por el olvido. "Fiuuuuuuuú, ¿cómo puede ser que no me acuerde el nombre de este tipo? Cuestión que el bolero entró. En una segunda carta, Riolobos me dice: '¿Te acordás que te decía que los mozos cantan? En una sola noche tuve que cantarlo cinco veces porque la gente quería que yo cantara ese bolero y nada más. Si te digo que tengo un éxito acá, lo tengo con tu bolero'. Yo decía: ¿con mi bolero? Hace 52 años de esto. Cuando me llamó el director del documental me dijo: 'Me he dado cuenta de que su bolero es uno de los más grandes lazos que tenemos con los cubanos'. Yo le dije: 'Pero, ¿qué tiene que ver?'. 'No hay un cubano que no sepa *Vete de mí*', me dijo."

Virgilio contó que la película lo emocionó tanto que la primera vez no pudo terminar de verla. "¡Bola de Nieve se llama la persona que no recordaba! En el documental yo hago de Virgilio Expósito, voy al puerto y despido al barco en el que se va Riolobos; en Florida toco un tema de Bola de Nieve, después toco 'Vete de mí'. Aparecen imágenes de Bola de Nieve cuando estaba vivo y coleando, gritando por una ventana. Es excepcional lo que este muchacho hizo en 18 minutos. Con decirte esto te digo todo: mientras van los títulos finales, van dos barquichuelos, como dos canoas: son dos pianos. Y entran a flotar así en el mar y cuando se encuentran en el medio de la cosa, este de acá que es rubio lo saluda al de allá que es un negro, Bola de Nieve, y la cosa sigue y sigue así hasta que se van cuando se pierden los pianos."



En el Liceo Militar

Días de Virgilio

POR LITTO NEBBIA

Conocí a Virgilio a mis 8 o 9 años. Un día que él andaba tocando por Rosario, mi padre lo hizo subir a la pensión donde vivíamos. El motivo era que escuchara cantar a este niñito precoz.

Por esa época yo hacía mis primeros gajes de oficio, cantando algunas canciones en la Embajada Artística de mis padres. También tenía un programita de radio los domingos al mediodía, donde me acompañaba un trío de jazzeros, amigos de mis viejos.

Virgilio llegó a oírme cantar *a capella* y dar su veredicto sobre mis condiciones. Yo era más tímido que hoy día, y sufría mucho. Pero mi padre insistía, hablándole a Virgilio sobre mi afinación, la dicción, el falsete y todo los atributos naturales que yo poseía.

Cuando terminé de cantar una de las canciones de mi humilde repertorio, Virgilio comenzó –como era súper natural en él– a darme consejos y entró a recitar una interminable serie de máximas que existen para destacarse en este ambiente. La verdad es que me hizo transpirar, porque sus recomendaciones para un chico de mi edad sonaban casi como una reprimenda.

Años más tarde supe de su ternura y nobleza.

Pasaron los años, y ya iniciada en mi aventura de Melopea, un día asisto al restaurant Los Teatros, donde Virgilio tocaba algunos mediodías. Allí surgió mi invitación para que hiciéramos sus discos. Tan sólo con el recuerdo de mis padres, Virgilio me tenía ya un gran cariño y respeto. Luego empezaríamos a intimar en la música, a mostrarnos canciones, elogiar armonías y todo eso.

Llegó el día de la primera grabación. Vino con su compañera de ese tiempo, Blanquita, y una carpeta llena de canciones, con su correspondiente partitura y letra. Al instante me mostró un par de temas que eran inéditos. Uno de ellos, esa maravilla que es "La Cruz del Sur", escrita a mediados de los años '60.

Mi idea era registrar sus temas, cantando acompañado al piano. Sólo en algunos yo agregaría algunos instrumentos como guitarra y sintetizadores. Recuerdo que también usé un bandoneón y hasta llegué a tocar bajo eléctrico en uno. Pero la cosa era registrar eso tan natural y cálido que me había mostrado al llegar al estudio. El compositor diciendo sus canciones. Nada más legítimo y emocionante que eso.

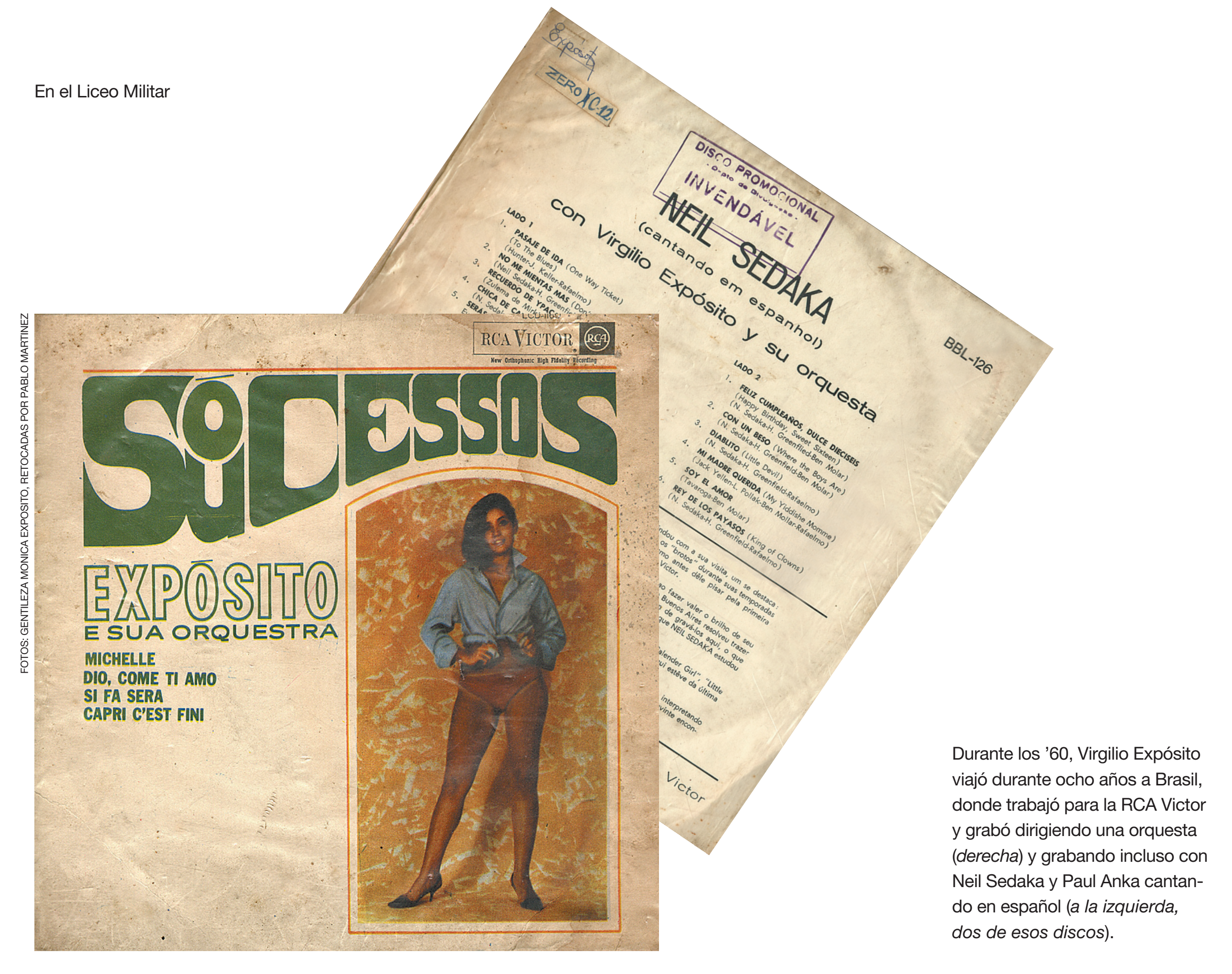
El se resistió al inicio, argumentando que no era un cantante y que tenía la voz medio cascada. Terminamos gracias a Dios poniéndonos de acuerdo, y Virgilio decía en broma que de esta manera yo me vengaba de lo que me hizo pasar cuando me fue a escuchar de niño a la pensión. Imaginen: un niño se venga del adulto que lo hizo cantar, haciéndole grabar un disco todo cantado (*risas*).

Primero grabamos *Cancionística*, que es el más tanguero y con textos de su también irreemplazable hermano Homero. Luego seguimos con *Melódica*. Aquí hay muchas canciones y boleros, y es además donde comienzan a aparecer también letras escritas por Virgilio.

Yo, además, conservaba un poema que Homero me dio para musicalizar. Un día se lo mostré a Virgilio y le dije que era inédito de su hermano, que lo tomara para musicalizarlo él. Me propuso que le pusiéramos la música entre los dos y que lo grabáramos cantando juntos. Así nació "Batilana".

Finalmente junté los dos álbumes y entonces publicamos el único CD que existe del gran Virgilio Expósito. En nuestro país, al publicarse no llegamos a vender ni 400. Tiempo más tarde logré publicarlo en España y vendimos casi 4 mil.

Conservo todavía algunas actuaciones que hicimos juntos y que algún día publicaremos. El mejor de los recuerdos para uno de los grandes compositores que ha dado la música popular. Una persona noble, justa y bondadosa.



FOTOS: GENTILEZA MONICA EXPOSITO. RETOCADAS POR PABLO MARTINEZ

Durante los '60, Virgilio Expósito viajó durante ocho años a Brasil, donde trabajó para la RCA Victor y grabó dirigiendo una orquesta (*derecha*) y grabando incluso con Neil Sedaka y Paul Anka cantando en español (*a la izquierda, dos de esos discos*).

UN TIPO DE 5 MIL AÑOS

Litto Nebbia le propuso registrar para el sello Melopea las composiciones clásicas de la dupla que conformó con su hermano Homero. Aceptó y grabó en poco tiempo dos discos, *Cancionística* y *Melódica*. Una obra intensa, emocionante, y una muestra de la honestidad artística de un músico que transitaba serenamente el final de una larga y apasionante vida. Con una voz mínima y un acompañamiento de lo más sutil transmite lo que esas canciones, que conocieron cientos de versiones, quisieron decir en el momento de su creación.

Para acompañar los discos, Virgilio accedió a unas pocas y emotivas presentaciones en las que se exhibió solo, en piano y voz. Se presentó en la explanada de la Biblioteca Nacional como invitado de Nebbia, tocó con él y Fats Fernández, y fue ovacionado por una multitud. En 1997, Juan Carlos Baglietto presentó el 6 y el 7 de junio en el teatro Opera el espectáculo *Baglietto - 15 años*, con artistas invitados. Virgilio cantó con él "Naranjo en flor" y la versión quedó grabada. Días después, Virgilio viajó a Europa de gira. Allí grabó por última vez: con Calamaro, en España, el 20 de junio. Acá no tocaba con tangueros y estaba marginado dentro del ambiente del tango. El decía que era por su forma de cantar, pero muchos creen que se debía a una entrevista en **Página|12** en la época de presentación de *Cancionística* (1993), en la que dijo que Carlos Gardel era un genio musical, pero que nunca se le habían conocido novias o mujeres, y que estaba solo. Más allá del enojo de muchos tangueros, Virgilio nunca se encerró en el tango: tuvo orquesta típica desde los 16 hasta los 17 años, de jazz desde los 18 hasta los 22 y a los 23 fue director de la Orquesta de Radio Splendid. Durante los '60 se fue durante 8 años a Brasil, donde trabajó para la RCA Victor y grabó dirigiendo una orquesta con Neil Sedaka y Paul Anka cantando en español. De vuelta en Argentina en los '70 fundó dos sellos: Azur y Pincén, el primero abocado a grabaciones de poesía, ediciones de cantantes como Georges Brassens, y el segundo especializado en material político con títulos como *Perón habla a la juventud*, *Chau Gatica*, *Eva Perón en la hoguera* y *Vietnam*. También compondría "Chau no va más" con Homero y cambiarían nuevamente el rumbo del tango con una letra distinta sobre el fin de las relaciones amorosas y una postura vitalista: "Siempre vivir / ¡vivir intensamente! / porque ¿sabés qué es vivir? / Vivir es cambiar, / en cualquier foto vieja lo verás". Virgilio había cambiado una vez más sobre el final: pasó de autor a intérprete de renombre internacional en sus últimos años de vida.

¿De dónde surge la inspiración para la composición?

–Si yo hubiera tenido que vivir todo lo que he escrito sería un tipo de 5 mil años; con esto te quiero decir que se escribe sobre todo con imaginación. Yo nunca sé lo que va a pasar en los temas que escribo, empiezo a escribir y pueden pasar las cosas más inimaginables. Lo que es difícil es plantear un tema en forma clara, y resolverlo. Para mí es importante que el personaje de la canción no sea un tipo sucio.

¿A qué se refiere con que no sea sucio?

–Que el personaje que yo describo en la canción no cometa un acto vil, eso yo no lo puedo tolerar. En mi juventud yo me sabía todos los tangos porque de tango estaba minado. Venía un poco de la canción gauchesca. Los autores eran tipos como El Viejo Pancho, grandes poetas, de eso vale decir que siempre hubo grandes figuras en la canción popular. Cuando uno revisa un libro de canciones de una época se encuentra con que hay obras de Francisco Canaro. Canaro tiene un tango que se llama *papappan papana tirirtitu papapa* (*canturrea*) se llama... A ver... (*se pone a revolver carpetas*). La letra es de Julio Romero y la música es de Canaro. Estas canciones cantaba Gardel en sus primeras conquistas, era un fenómeno (*sacude otra partitura que encuentra buscando la anterior*). Mirá cómo escribía Roberto Firpo un tango, era un musicazo; no era un tango, era una orquestación, mirá acá: ésta es la parte que hacían los bandoneones, bandoneón bien fraseado, violines, variaciones para bandoneón. Escribía todo, un maestrazo era.

¿Dejaba lugar para la improvisación del músico?

–No, no había improvisaciones, el tango era todo escrito (*encuentra otra partitura*). ¡"Tomo y obligo"! Qué bueno...

¿Cómo hacía un compositor en sus inicios para que alguien se interesara en grabar sus temas?

–Se la escribía a otro; fijate "El pagaré": no tiene ni nombre de autor. Y se vendían estas piezas, se agarraba toda la guita el editor. "La espera", "Silencios"... había muchas obras. Este tango es del 1900 (*sostiene una partitura*), dice "Guardia Vieja" y no tiene ni fecha de edición, y es la editorial Riccordi. Para que te des una idea lo que hizo Canaro en el año 1914.

Se levanta, va hasta su piano Fender digital y empieza a tocar.

–¡Qué me decís, es del año '14! Mucha gente habló muy mal y cualquier cosa de Canaro. Pero esto es de 1914. Después hubo tangos que fueron modernos, pero este tango es una barbaridad. La orquesta de Canaro tenía un bandoneón, un violín, una guitarra, un contrabajo y un piano: fijate la calidad de cosas que tiene. Todos los Canaro sabían música y escribían. Rafael, uno de los últimos, también era un fenómeno.

En cuanto a sus composiciones, ¿usted elegía el cantante?

–Muchas veces los hacíamos para nadie, para que queden ahí. Muchas veces decíamos: "Este tango es ideal para que lo cante, por ejemplo, Floreal Ruiz". Entonces lo íbamos a buscar. "Naranjo en flor" la grabó él, fue el primero. Cuando se fue Piazzolla de la orquesta de Pichuco Troilo fue el primer tema que sacaron, lo ensayaron durante 23 días seguidos de lunes a domingos una hora y media, porque era un tema sumamente difícil para la época. Yo no sabía componer de otra manera, no lo sabía hacer más fácil. Hoy lo hubiera hecho más fácil. Empezó con la parte del medio, era lo único que teníamos.

Virgilio garúa unos acordes en el piano y canta: "Primero hay que saber sufrir, después amar, después partir y al fin andar sin pensamiento... / Perfume de naranjo en flor, promesas vanas de un amor que se escaparon en el viento. / Después... ¿qué importa el después? Toda mi vida es el ayer que me detiene en el pasado, / eterna y vieja juventud que me ha dejado acobardado / como un pájaro sin luz".

–Era muy difícil de cantar, nos faltaba la otra parte. Yo escribía la música y mi hermano Homero iba poniendo la letra. La verdad es que no sabíamos qué más decir porque imaginate que con lo que teníamos ya estaba todo dicho. Yo le decía: "Y ahora ¿qué carajo vas a hacer?". "Y ahora voy a dar explicaciones: 'Era más blanda que el agua, que el agua blanda, / era más fresca que el río, / naranjo en flor



/ Y en esa calle de estío, calle perdida, / dejó un pedazo de vida / y se marchó'"... Yo seguía con la música: "¿Y ahora?". "Ahora hacé algo fácil. Al tipo ya lo mataste cantando, repetí notas, hacé algo fácil" (*toca la parte instrumental*).

Todo lo que resulta fácil también ha costado; era una tontería, pero había que hacerla: había que hacer 16 compases con eso. La segunda vez dice: "¿Qué le habrán hecho mis manos? / ¿Qué le habrán hecho / para dejarme en el pecho / tanto dolor? / Dolor de vieja arboleda, / canción de esquina / con un pedazo de vida, / naranjo en flor". No importaba lo que digas ahí, si ya todo estaba dicho en la primera parte.

CUATRO PASITOS

Ahora se habla de un auge del tango, hay muchas academias de baile...

–En este país no pasa absolutamente nada. Auge del tango hay en Alemania, en Bélgica. Pero un auge increíble: en cualquier lugar salen 80, 90 parejas a bailar, y no bailan con todos los retorcijones que bailan acá en la televisión, que se necesitan dos folletos explicativos para poder bailar... No. Bailan sencillamente, dos pasitos para acá dos pasitos para allá, un pasito para el costado, una vuelta y cuatro veces y chau. Todos bailan diferente y bailan cuatro pasos. Mientras existan esos profesores de baile, el tango no va a caminar. Porque ésa es la verdad: ¿a qué maestro de baile fueron las sirvientas? ¿Los obreros? El pueblo todo que salía a bailar. El día que los argentinos no vayan a ningún maestro y digan: "Yo salgo, me dijeron que son dos pasitos así y dos pasitos para allá y bailaré con esos dos pasitos como pueda". Así bailo con mi mujer, así baila tu mamá con tu papá y así bailaban los tipos que bailaban antes. El pueblo, ¿cómo carajo va a salir a bailar con esos profesores de baile?

¿Cómo lo contactaron del sello Melopea?

–Un día me encontré con Litto Nebbia y me dijo: "Tenés que venir a grabar para que quede un documento de tus tangos, de tus composiciones, de tu forma de cantar. Porque vos te vas a morir, como nos morimos todos y no hay derecho a que no quede un registro del trabajo de un tipo como vos. No digo que cantes los temas de otros. Vení y cantá tus temas". Porque yo canto sin vibrato, sin gritar, viste lo que hacen los cantores de tango, se hacen los tenores, yo no quiero saber nada de eso. Yo *digo*. Por cantar así les llevo ventaja a todos los gritones al pedo, en poco tiempo me han invitado de todas partes del mundo, Alemania, Bélgica, Francia. Y el año que viene puedo irme a los mismos lugares, que me van a invitar de nuevo.

En el tango tampoco hubo un recambio de músicos, cantan tangos viejos.

–No hay porque tampoco hay intérpretes. ¿Cómo te explicás que haya en este país 300 cantantes mujeres y no llegue a 20 hombres? Ahora se están largando a cantar tangos tipos que antes cantaban otros géneros... Baglietto, por ejemplo, no canta cualquier cosa, sabe lo que está diciendo. Así también hay otros que me llaman y me dicen: "Hola, ¿qué quiere decir 'más blanda que el agua'? Te lo pregunto porque quiero hacer ese tango y quiero saber lo que estoy diciendo". Entonces yo doy una explicación. Digo: "Puedo hablarte muy en serio sobre el agua, te podría decir que existen aguas duras, después de aguas duras hay medio duras y medio blandas, y después aguas blandas. Es una clasificación física o química del agua. Pero el agua blanda no tiene nada que ver. Cuando el poeta dice: '¡Qué tristeza de olor de jazmín!', ¿me querés decir dónde mierda está la tristeza en el olor de los jazmines? Está diciendo una cosa bonita, no una cosa concreta".

¿Se arrepiente de alguna de sus composiciones?

–No, porque yo cuando voy a lanzar un tema para que sea interpretado, ya lo tengo muy estudiado. Mi hermano me decía: "Cuando la obra se te escapa de las manos, no tiene más correcciones; antes de largar una obra fijate muy bien lo que hiciste, porque lo que dijiste va a quedar para siempre". Para darte un ejemplo, yo a los 14 años compuse el bolero "El momento", que dice una pavada porque un chico de esa edad mucho no puede decir: "Hay en la vida momentos felices cual sueños y son realidad, / esos momentos mi vida son estos momentos y no durarán". Hoy lo escucho y es perfecto. Es bastante concreto, no tiene mucho vuelo poético.

¿Su mujer es un apoyo para esas correcciones?

–Mis mujeres han sido grandes apoyos, cada una a su debido tiempo. Hasta ahora tuve cuatro mujeres.

¿Fueron críticas de su obra?

–No, la primera fue la madre de mis hijos, suficiente, ¿no es cierto? La segunda era más crítica, la tercera más crítica y esta cuarta es algo grande, es una hinchapelotas (*risas*).

La voz de Virgilio se achicaba más y tomaba grandes respiros. Se puso el saco del traje con el que había recibido a los periodistas en su casa y pidió que lo acompañaran a tomar un taxi. El grabador siguió prendido. La revista en que iba a salir la entrevista no sobrevivió al segundo número y nunca fue publicada hasta ahora. A los pocos días, Virgilio falleció.

¿Hay otro proyecto con Litto? El es un gran respetuoso de la música de acá. ¿Le gusta el trabajo que ha hecho?

–Sí, tengo un disco más para hacer, para Miami, son unas canciones que hablan mucho de actitudes y ámbitos de Miami. Tenía ganas de hacerlo ahora. Voy a ver qué pasa. A Litto lo tengo que ver mañana. Para mí, hay músicos de la Capital y músicos del interior. Y yo me llevo bien con Litto porque él es de Rosario y yo soy de Zárate, y nosotros no tenemos nada que ver con los porteños. A los porteños ya no les interesa nada y a nosotros sí. Podemos hablar dos días seguidos de música y sabemos perfectamente de lo que estamos hablando. A mí me vienen a ver de Zárate cinco, seis, diez tipos, ponele, pero el tema tiene que ser la canción. Porque de otra cosa no me gusta hablar, yo no soy de Boca, ni de Racing, ni de nada. Yo soy músico, ésa es la verdad.

Muchas gracias, la verdad es que la charla fue muy sustanciosa.

–¿Sustanciosa? ¡Para vos, pibe! Mucha suerte y espero que les haya servido. Espero que el artículo no sea decepcionante.

> "Yo *interpretaba*, pero Virgilio se agarraba la cabeza; entonces dije: 'Maestro, le estoy poniendo *feeling*'. Y Virgilio soltó: '¿Qué pasa, pibe?' ¿La melodía que yo escribí no tiene *feeling*?'" **Andrés Calamaro**

La última "session"

POR ANDRES CALAMARO

Ya había escuchado el CD que grabó Virgilio con Melopea, producido por Litto Nebbia; además, "Naranjo en flor" es un tango que recobró vigencia en los '80, en el canto de Roberto Goyeneche. Yo estaba en Madrid, viviendo solo, cuando se presentó, por dos veces, Virgilio en el Suristán, para presentar, a puro piano, este disco, una delicia de disco, tan sensible que es además el debut solista de un compositor de historia que, con los inconvenientes que esto puede acarrear en el género, fue versátil y escribió pop, bolero y lo que quiso. Pues me fui a verlo a Virgilio conmigo como única compañía, aunque en Suristán me encontré con el cantor Juan Sosa (familiar mío).

Expósito se presentó con aparente humildad, pero fue desgranando anécdotas y convicción, contando y cantando las canciones, una maravilla que, aquellos que escucharon estas grabaciones finales, ya conocen. Me decidí a encarar al maestro, animado por mi admiración y el entusiasmo que generaba este formato de piano y canto. Cuando lo vi en el escenario me pareció reconocer al "troesma" que me había tomado examen de ingreso en Sadaic, algo que jamás pude confirmar, aunque según Juanjo Domínguez es muy posible que así fuese. Bueno, lo encaro a Virgilio para preguntarle si "estaría" dispuesto a meterse en un estudio y grabar algo juntos. Entre la señora y el maestro me dieron el sí, y al día siguiente lo pasé a buscar, a las cuatro de la tarde, por el hotel donde paraba el matrimonio. Nos subimos en un taxi y fuimos al estudio Sintonía, que tenía, por entonces, dos pianos muy buenos. Entonces noté que Virgilio se adormecía, que de a ratos se quedaba dormido, no me di cuenta de que era la enfermedad; este dato me lo corroboró después un informado Charly García; así, pensando que Virgilio dormía siestas cortitas, llegamos al estudio y repasamos "Naranjo en flor", y fue una auténtica lección de cante e interpretación. Expósito me corrigió la melodía: no soy intérprete de tangos, ni especialista, ni de la generación del tango, y recuerdo las melodías como *creo* recordarlas, y eso también me pasa con mis propias canciones. Hablamos y grabamos un rato largo, y en alguna parte tengo la grabación de la *session* íntegra, con los diálogos y los intentos, con todas las "tomas". Yo giraba las melodías y las cambiaba en la tradición rockera, lo que dio pie a una frase grandiosa, que es –en sí misma– una lección de lo que el tango es y como debería interpretarse.

Yo "interpretaba", pero Virgilio se agarraba la cabeza, entonces dije: "Maestro, le estoy poniendo *feeling*", y Virgilio soltó: "¿Qué pasa, pibe? ¿La melodía que yo escribí no tiene *feeling*?"... ¡Qué bueno!

Así grabamos un rato largo, una clase particular de cómo debería cantarse el tango, o este tango en particular; además Virgilio me contó la lindísima historia que cuenta en esta entrevista y que revela el origen del salto armónico que pega el tango con estos compositores contemporáneos a Gardel. Me imagino a un Homero de catorce años en el tren, leyendo las "partes" y "escuchando" las melodías en la lectura, y la armonía también. Quizás es una anécdota que resume el desarrollo del tango todo; la aparición de armonías no criollas, el jazz inspirado, a su vez, por los contemporáneos europeos y el tránsito migratorio de las orquestas del sur a Chicago y a Nueva York. No sé dónde quedan Canaro y Julio de Caro en el mapa del tiempo, pero esta ternura de anécdota explica el peso armónico, y la modernidad, de las obras de los hermanos Expósito. Virgilio me acompañó y cantó el inmortal y genial "Naranjo en flor", una canción inexplicable sabiendo que está firmada por dos muchachos de veinte años para abajo, un tango lleno de misterio y riquezas, una letra que podría haber escrito un hombre grande, y un planteo armónico y melódico que resiste el tiempo y jamás pierde actualidad. En 1998 terminé la grabación en Circo Beat, el estudio de Fito Páez; solamente agregamos un clarinete de Melingo, pensé que invitar a Daniel a la ultima grabación de Virgilio correspondía. (*Expósito murió un mes antes de que estuviera lista una mezcla para escuchar*.) A partir de entonces agregamos "Naranjo en flor" a nuestro repertorio y la gente la cantaba con emoción, incluso en España (especialmente en España), lo mismo que "Jugar con fuego" (escrita y grabada con Mariano Mores), que es una canción que el público recibe y responde como si fuera un éxito pop o rock.

Al diablo con el diablo



Karl Lagerfeld hizo un vestido con su nombre, Yves Saint-Laurent le organiza desfiles privados, los nuevos tiemblan ante ella como un bailarín ante Madonna, los paparazzi la persiguen y muchos la consideran "la figura más importante del negocio de la moda". El mundo la conoció cuando Meryl Streep la interpretó en *El diablo viste a la moda*. Y en un intento por mostrar su verdadera cara (o lavarla), autorizó al documentalista R.J. Cutler a registrar la trastienda del número más importante de la historia de la revista que dirige, la edición de septiembre de 2007 de la *Vogue* norteamericana: 840 páginas, casi 2 kilos y un negocio de 300 mil millones de dólares que tienen a la implacable Ana Wintour en la cima de la industria. Y una cámara para intentar entender a esa mujer que derrumba reputaciones y fija tendencias de años con una mirada.

POR VIOLETA GORODISCHER

Una de dos: o el género documental se volvió totalmente frívolo, o existen buenas razones para que muestre lo que pasa dentro de una revista de moda y arrase en el circuito del cine independiente de elite (Festival de Sundance; Museo de Arte Moderno de Nueva York). A ver, empecemos a cortar tela. Por un lado, no es cualquier revista: se trata del número especial de septiembre de la *Vogue* norteamericana de 2007, que superó a todas las ediciones de la historia (incluso las de 2008 y 2009) con 840 páginas y casi 2 kg de peso. Y si a cargo de la filmación de *The September Issue* estuvo R.J. Cutler, uno de los popes del cine de observación directa que ganó su buena reputación como productor de *The War Room* (el documental sobre la campaña presidencial de Bill Clinton), una ya puede ir frotándose las manos. Sumemos a esto que la directora de *Vogue*, Ana Wintour, es toda una *celebrity* desde que, en 2006, Meryl Streep la parodió en la versión cinematográfica de *El diablo viste a la moda* y entonces sí, la cosa empieza a cambiar de tono. El dato que falta tampoco es menor: en el mundo de la moda, el mes de septiembre funciona como si fuera enero. Ahí es cuando se muestra el panorama de todo lo que se va a usar el resto del año y por eso esa edición es tan importante, por eso la apuesta de 2007 fue casi mítica, por eso empiezan a prepararla con cinco meses de anticipación, se convoca a los CEOs de las mejores marcas y ahí, cuando todos desayunan juntos en el salón del Ritz, Wintour acuerda con ellos las coordenadas: "Camperas, no zapatos, ahí tiene que estar el fuerte este año". ¿Así se mueven los hilos de esta invisible maquinaria de consumo? Resulta increíble la luz que el documental vuelve a echar sobre las palabras de Streep encarnando a la Wintour en *El diablo viste a la moda*. "Vos te ponés ese saco azul, todo abultado", le decía con desprecio a la pobre Anne Hathaway, paracaidista ficticia en el universo *fashion*. "Pero ignorás que no es azul sino turquesa, más bien un azul ultramarino, cerúleo. Resulta que, en 2002, Oscar de la Renta hizo vestidos cerúleos, que luego Yves Saint-Laurent sacó sacos militares cerúleos y el azul cerúleo apareció en ocho colecciones distintas ese año. Después se filtró en los almacenes y terminó en alguna tienda barata. Ese azul representa millones de dólares, muchísimo trabajo. Lo gracioso es que creas que elegiste algo que te libera de la industria de la moda." Digamos entonces que una cámara en la trastienda de la edición que movió más de 300 mil millones de dólares dentro de esta industria puede ser algo más que espiar por el ojo de la cerradura de un universo siempre impecable.

EL PAPA Y LAS POLLERAS

El foco está puesto en Ana Wintour. ¿Quién no querría verla en acción, tener material de primera mano? Una mujer que casi no da entrevistas (la última en la que se la vio relajada se la dio a *The Guardian*, en 1986, cuando fue elegida directora británica de *Vogue*), que es capaz de levantarse al amanecer para maquillarse y pintarse, para vestirse con *look* inmaculado y transmitir la sensación de que vive en las páginas de su revista. "Hay algo en la moda que pone muy nerviosa a la gente", dice al comienzo de *The September Issue*. "Les da miedo, se sienten inseguros o excluidos de nuestro mundo. Por eso dicen cosas, es normal." Cosas: que ella impuso una estética elitista, por ejemplo. Que le negó la portada a Oprah Winfrey hasta que no bajara de peso. Que está obsesionada con reflejar sólo las aspiraciones de cierta clase lectora. Es más: un ex colaborador contó públicamente el caso de una nota sobre el cáncer de mama protagonizada por la azafata de una aerolínea. Como Wintour no quiso una azafata, tuvieron que salir a buscar de urgencia alguna mujer de negocios exitosa. Con cáncer. Además, el grupo proteccionista de los derechos de los animales, PETA, hizo de ella el blanco central de su campaña contra el uso de pieles y hasta le tiraron un pastel de tofu por la cabeza mientras esperaba para entrar a un desfile. Así y todo, Wintour puso pieles en la tapa de *Vogue* y el negocio, paralizado desde principios de los '90, volvió a despuntar (en el documental, de hecho, la vemos abrigada con sus visones, siempre con esas gafas negras Chanel que ya son su marca registrada). A la hora de definir la influencia de esta mujer, los especialistas locales opinan: "Wintour es la *madame* de la moda desde el *american way of life* –aunque es inglesa– y la concibe como un gran negocio", plantea la periodista e investigadora Victoria Lescano. "Es la reina madre de la Séptima Avenida, la zona de la industria de la moda en Nueva York." La opinión de sus colaboradores, en cambio, parece algo más rotunda: "No hay ningún aspecto, en los desfiles o en la calle, en el que Ana Wintour no esté involucrada", dice el jefe del equipo comercial. Y en claro guiño a la conocida definición de *Vogue* como Biblia de la moda: "Si esto es una iglesia, ella es el Papa".

OBSERVADORES SUTILES

Lo más difícil fue negociar el contrato con Condé Nast: al gigante editorial no le causaba mucha gracia tener un equipo de cine pegado durante nueve meses. De ahí que Cutler recurriera a sus amigos de A&E Indie Films y consiguiera que se embarcaran en el proyecto, financiándolo y actuando como productores ejecutivos. Una garantía más para el megagrupo que finalmente dio el sí, pero con recelo. Si el mérito de los buenos documentales es el de atravesar obstáculos para dejar ver cosas que el común de la gente ignora, aquí hubo unas cuantas piedras en el camino que enaltecen la tarea de Cutler. A saber: la desconfianza de la gente de la moda con respecto a la cámara, la hostilidad inicial, la tranquilidad engañosa, los problemas ocultos, la falta de diálogos. "Estábamos filmando a un grupo de gente que trabaja junta desde hace años, en algunos casos durante décadas. Se comunicaban con un simple movimiento de cabeza y a través de miradas, sin grandes discursos", dice el director. "Cuando empezamos a grabar, nos sentimos bloqueados. ¿Cuándo se tomó esa decisión? ¿Cómo sabés que está ocurriendo esa historia? ¿Quién recortó ese artículo a página completa? Era desconcertante. De repente, nos dimos cuenta de que la clave del proceso creativo estaba en los gestos, las miradas y las conversaciones de cinco segundos de duración." Así, como observadores sutiles y mudos, llevaron a cabo un rodaje que duró ocho meses, con 300 horas grabadas y un intenso proceso de edición. La frutilla final la puso la misma Wintour. "El plan de rodaje no iba a ser estricto, nuestro trabajo sería más bien estar ahí, ver", cuenta Cutler. "Ana lo comprendió y accedió a trabajar con nosotros. Cuando le dije que yo tendría el control sobre el montaje final, ella contestó: 'Mi padre era periodista, yo soy periodista, lo entiendo perfectamente'." Lo entiende, sí, pero se cuida. Habla lo justo y lo necesario, llena los silencios con información que ella misma digita: no levanta el tono, no confronta, no hace visible la toma de decisiones. En todo caso, el lenguaje corporal habla por ella. Se toma la frente, retacea sonrisas, cierra los ojos e inclina apenas la cabeza cuando el cierre de la edición se acerca, cuando en las fotos que Mario Testino hizo en Roma no hay suficiente ropa, cuando la colección que Jean-Paul Gaultier le adelanta en exclusiva no la convence.



AUNQUE LA PELICULA SOBRE WINTOUR TODAVIA NO SE PUEDE VER EN BUENOS AIRES, ESTA SEMANA LA ALIANZA FRANCESA PROYECTA UN CICLO DE DOCUMENTALES DE DAVID TEBOUL SOBRE OTROS ICONOS DE LA MODA: DOS SOBRE YVES SAINT LAURENT (LUNES Y JUEVES) Y DOS SOBRE LA REVISTA *ELLE* (MARTES Y VIERNES), TODOS LOS DIAS A LAS 20 HS. EN LA SEDE DE LA AV. CORDOBA 946.

¿A CARA LAVADA O LAVADO DE CARA?

Si cotejamos lo que se ve en *The September Issue* con la ficción de *El diablo viste a la moda*, hay puntos que son exactamente iguales: los consagrados le rinden tributo (Lagerfeld hace un vestido llamado Ana, Yves Saint-Laurent le organiza desfiles privados), los más nuevitos la comparan con Madonna y admiten haber temblado ante su presencia, los *paparazzi* la persiguen para sacarle fotos y los medios del mundo la definen como "la figura más importante del negocio de la moda" y "la mujer más influyente de los Estados Unidos". En el *back* de un desfile, una periodista se acerca para entrevistarla. "Mucha gente dice que sos una mujer de hielo." Ana esboza una media sonrisa: "Pues esta semana fue muy fría, eso es lo que tengo para decir". Y uno, con ella, también sonríe. Como si en algún punto el documental fuera un (¿involuntario?) lavado de imagen. Porque si el estreno comercial pudo hacerse recién este año, lo cierto es que *The September Issue* se filmó muy poco tiempo después del estreno de la película que estigmatizó a Wintour como "diablo", que ella misma dio su consentimiento y hasta sugirió que el disparador fuera el seguimiento de este número especial. Y entonces, después de los estereotipos, detrás de la imagen mediatizada que circuló por el mundo, volvemos a verla. Haciendo chistes a la cámara. Digitándolo todo con mano de hierro. Recomendando ignotos diseñadores a GAP. En su casa de Long Island, junto a una hija adorable que estudia Derecho y dice no querer saber nada del mundo de la moda. Hablando de su familia en un medio tono susurrado: los hermanos que hacen trabajo social o editan secciones de política y se toman a risa que se dedique a esto, el padre periodista que prácticamente decidió su destino por ella, sin lugar a cuestionamientos. ¿Más humana, podríamos decir?

EL ARTE VS. NO VA

La pregunta es en qué momento una directora de revistas deviene *celebrity.* Cómo se produce ese quiebre en que la responsable de dirigir un medio se convierte en protagonista de otros. "Más que de *celebrities*, me gusta usar la expresión 'gente monitora', la escena de la moda actual y local está plagada de tales personajes. Y es pintoresco y necesario poner el ojo ahí, pero sólo por un rato", dice Lescano. Se puede comparar, entonces, esta escena actual con lo que ocurrió muchos años antes, cuando a cargo de *Vogue* estaba Diana Vreeland, con un perfil bien distinto al de Wintour. "Antes los editores eran burócratas del periodismo de moda", plantea Felisa Pinto, pionera del periodismo de moda en nuestro país. "Lo que hizo Vreeland fue darle un sello propio." Intima amiga de Capote, mujer culta y arriesgada, se animó a convocar escritores, implementar un criterio independiente de belleza (usaba modelos bizcas, por ejemplo) y dar lugar a términos como "rosa Matisse" a la hora de describir una prenda. "La Wintour cultiva un mito que no le llega a los talones a la Vreeland, que era realmente una artista, no una difusora de tendencias", opina Pinto. "Ella recomendaba desde un cuadro hasta unos aros de plumas de la Feria de Guadalajara, y no le redituaba un centavo. Wintour, en cambio, es una burócrata que dirige muy bien una publicación al servicio de las multinacionales del vestir. No le interesa el arte." Algo que se refleja en la constante tensión con Grace Coddington, la directora creativa de la revista. Porque si otro mecanismo de este documental es crear ficción dentro de la realidad, Grace es claramente la contrafigura de Wintour: una ex modelo de *Vogue*, que tuvo que abandonar su carrera por un terrible accidente de autos y regresó varios años más tarde como directora creativa. Sensible, respetuosa y tranquila, Grace "es" el Arte. Indiferente a la cantidad de anunciantes, sufre si no logra recrear la estética de los '20, si eliminan la foto que más se asemeja a un cuadro renacentista con diseños de Galliano, es capaz de tirarse al suelo para acomodar el zapato de una modelo y, sobre todo, es la única que se anima a enfrentar a Wintour, después de haber trabajado juntas durante 20 años: ¿cómo ignorar ese vestido maravilloso porque no es "ropa ponible"?, ¿cómo eliminar esa foto vanguardista sin haberla consultado? Para todo, Ana tiene la misma y tajante respuesta: "No va".

> En el mundo de la moda, septiembre es cuando se muestra lo que se va a usar el resto del año. Por eso ese número de *Vogue* es tan importante y empiezan a prepararlo cinco meses antes, por eso convocan a los CEOs de las mejores marcas y ahí, desayunando todos juntos en el Ritz, Wintour acuerda con ellos las coordenadas: "Camperas, no zapatos, ahí tiene que estar el fuerte este año".

DE FELLINI A REVLON

"Yo tuve el especial de septiembre de *Vogue* de los '70: fue un número íntegramente dirigido por Fellini, en blanco y negro, con fotografías de Helmut Newton, que era capaz de ponerte una modelo atropellada por un auto, con sangre en la boca", dice Pinto. El *September Issue* 2007, por su parte, funciona casi como catálogo de publicidad: 840 páginas de las que 727 son únicamente avisos. De Fellini a Revlon, directo y sin escalas. "Vreeland innovó mucho más en el circuito, pero es cierto que las presiones del mundo editorial son mayores y que tal vez no hubiera sobrevivido a los mandatos actuales del marketing, que son insoportables para los seres humanos", opina Lescano, haciendo alusión a una premisa que hoy rige en casi todos los medios gráficos. Ocurre que el hallazgo de Wintour es digitar el mercado desde el interior del mercado mismo: sus alianzas son las marcas que acatan sus pedidos, los diseñadores que la veneran y los propios medios que retroalimentan el juego, una y otra vez. Las tensiones, en cambio, se encuentran puertas adentro de *Vogue*, en su equipo: ahí es donde se filtran las grietas que ella preferiría ocultar; primero vemos la desazón de Grace al descubrir que Wintour voló la foto renacentista; después somos testigos de su venganza, cuando ordena a los retocadores que dejen intacta la panza del camarógrafo del documental, incluido espontáneamente en las fotos. Pequeños sinsabores del trabajo cotidiano, para simbolizar la eterna polémica del arte frente al mercado. Pero tal vez habría que evitar el maniqueísmo en pos de una perspectiva más amplia. En definitiva, *The September Issue* muestra a Ana Wintour como una mujer implacable que sacrifica el Arte para llegar a un objetivo que considera mayor: dar forma a algo llamado tendencia en lo que todos –todos– estamos inmersos. Nos guste, o no.

agenda

domingo 25



Moria hace a Copi
Estrenó la versión de *Una visita inoportuna*, de Copi, encarnada por Moria Casán. Seis personajes que se arremolinan en un vals desenfrenado donde la poesía, el humor, la locura y la ira aparecen para mostrar que todas las fantasías están permitidas en el terreno confuso del sueño y la ficción. El elenco se completa con Jean-François Casanovas, Sebastián Galeota, Iván González, Gustavo Monje y Gabriel Rovito. Dirección general de Stephan Druet.
A las 20 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 25.

lunes 26



20.000 leguas de blues submarino
Exposición *20.000 leguas de blues submarino*, de Alfredo Prior, un referente ineludible de la plástica argentina contemporánea. La muestra está integrada por una serie de pinturas de gran tamaño en las cuales el artista recrea, en imágenes abstractas inspiradas en el blues, paisajes submarinos imaginarios de gran expresividad y sugerencia. Con su acostumbrada solvencia técnica, Prior deslumbra por los colores y la sutileza de los matices, brillos y esmaltes.
En la Galería Vasari, Esmeralda 1357. Gratis.

martes 27



Patrimonio audiovisual
Exhibición especial de tres films restaurados como celebración por el Día mundial del patrimonio audiovisual y por el 60 aniversario de la Fundación Cinemateca Argentina, con música en vivo de Pablo Fraguela y Willy González. La función incluye *La revolución de mayo* (1909), de Mario Gallo, considerado el primer film argumental de nuestro país. Se exhibirá luego un noticiario del año 1924 producido Pathé Frères y el film alemán *En la noche y el hielo* (1912), de Mime Misu, producido meses después del hundimiento del "Titanic".
A las 19.30, en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Gratis.

cine

Hermanas Proyectan el film de la cineasta argentina Julia Solomonoff.
A las 18, en el C. C. de la Memoria Haroldo Conti (ex ESMA), Libertador 8151. Gratis.

Café y cigarrillos Con Roberto Benigni, Steven Wright, Steve Buscemi, Iggy Pop, Tom Waits.
A las 17, en C. C. Caras y Caretas, Venezuela 370. Gratis.

Rock Stars Se proyecta *This is Spinal Tap* de Rob Reiner.
A las 21, en el C. C. Matienzo, Matienzo 2424. Entrada: $ 6.

teatro

Noche buena Cuatro personajes de treinta y pico reniegan con su soledad en el pasillo de una casa. De Martín de Goycoechea.
A las 20.30 en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 30.

El bello engaño Recrea el encuentro de tres figuras célebres: Leonardo da Vinci, Maquiavelo y César Borgia. Está basada en la historia real del alzamiento que sufrió Borgia a manos de sus capitanes.
A las 20.30 en Teatro El Convento, Reconquista 269. Entrada: $ 30.

etcétera

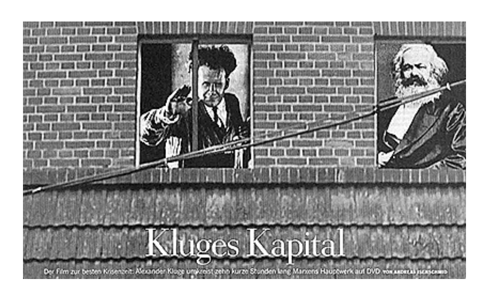
Picnic japonés Se realiza un *hanami*, picnic de primavera japonés. Habrá viandas surtidas de platos y bebidas y postres típicos. Y se presenta el Nº 13 de la revista *Tokonoma*, donde Amalia Sato leerá sobre su experiencia del hanami en Japón. Y luego una función de kamishibai, teatro de papel japonés.
A las 19.30, en Formosa, Delgado 1235. Gratis.

Clandestina Deluxe En esta nueva edición de las fiestas clandestinas Deluxe harán un show Massacre y Pez. También circo clowndestino, acrobacia, malabares, clowns y performers.
A las 23 en El Teatro Flores, Rivadavia 7800. Entrada: $ 25.

arte

Astilleros Inauguró la muestra de pinturas sobre el sur de Buenos Aires de Diana Dowek llamada *Astilleros*.
En Galería Holz, Arroyo 862. Gratis.

cine



El capital Se proyecta *Noticias de la Antigüedad ideológica. Marx – Eisenstein – El Capital*. Versión del texto de Marx realizada por Alexander Kluge.
A las 15 en Archivo General de la Nación, Alem 246. Gratis.

Demare *Hijo de hombre* (1961) Tres camiones conducidos por los "choferes del Chaco" que deben llevar agua a un grupo de soldados paraguayos aislados tras las líneas enemigas. Una enfermera, enamorada de uno de ellos, los acompaña en secreto, buscando redimir su vergonzante pasado. Filmada por el inolvidable cineasta Lucas Demare.
A las 18.30, en La Manzana de las Luces, Perú 272. Gratis.

Cyrano de Bergerac Cyrano, poeta y espadachín, esconde una herida secreta que lo atormenta una y otra vez. Su agudo sentido del ridículo, el no considerarse atractivo y su imprevisible susceptibilidad le han negado su sueño de sentirse amado por la más deslumbrante y delicada de las mujeres: Roxanne. Ya que su amada quiere a otro, ayudará a su rival escribiendo para él apasionadas cartas de amor.
A las 19 en la Universidad de CEMA, Reconquista 775. Gratis.

música

Bomba Los percusionistas de La bomba de tiempo siguen dando su show de tambores.
A las 20, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Los lunes Siguen estando de moda, ciclo de bandas en vivo, tragos y DJ.
A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Feria americana Bizarra freak 90s80s70s Indumentaria accesorios calzado a medida psicko, vintage, retro, freak, importados, Expo Art Pintura By Oskidito + Baruque. Música, anime y mucho más.
De 15 a 20 en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.

cine

Histoire(s) d'ELLE Sesenta años de estrellas famosas, de consejos de belleza, de recetas de cocina y de reivindicaciones. Entre el glamour y el feminismo, la epopeya de la más popular de las revistas femeninas es celebrada por una película viva, revelando muchos archivos y anécdotas entusiastas interpretadas por grandes actrices francesas.
A las 20, en Alianza Francesa, Córdoba 936. Gratis.

Los farsantes Ubicada en la Haití de Papa Doc Duvalier, *The Comedians* narra la historia de un propietario de hotel (Burton) y su mirada fatalista sobre un país hundido en la corrupción política.
A las 17 en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

música

Escalandrum El sexteto de jazz argentino creado por el baterista Daniel "Pipi" Piazzolla festeja su décimo aniversario en vivo.
A las 21.30 en Thelonious, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 20

etcétera



Pecha Kucha Creado por KDA en Japón, PKN surge como un evento de "showcasting + networking" entre creativos. 12 presentadores exponen sus ideas, proyectos, diseños a través de 20 imágenes en 20 segundos cada una. Con conducción de Sebastián Wainraich.
A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

Noche francesa Tradicional noche en el bar céntrico. Música, comida y tragos con los DJ Jimmy & Fer Ferrari y Sebastián Arévalo.
Desde las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. Warm Up Especial: Sick Boy (Mar Del Plata) Invitado: Dj Roots.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Hype DJ de todo el mundo van a pinchar todo lo que hay de nuevo y fresco en la escena musical internacional del electro, drum & bass, rock, hip hop y dubstep. Un invitado diferente cada martes.
A las 24 en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 28



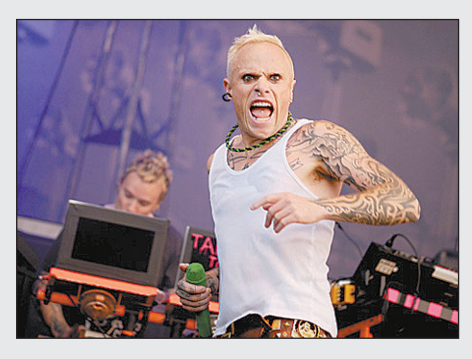
Buenos Aires Photo
Buenos Aires Photo es la única feria en América latina especializada en fotografía contemporánea. Es la 5ª edición consecutiva que se lleva a cabo. Participan las principales galerías de la Argentina y varios países, entre los que se destacan Alemania, España, Perú, EE.UU. y Chile. Desde hace cuatro años se presenta en la feria uno de los premios más importantes en el mercado de arte, el premio Buenos Aires Photo-Petrobras, que premia con efectivo a los mejores talentos artísticos cada año.
De 13 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 20.

jueves 29



Carlinhos Brown
Llega a la Argentina Carlinhos Brown, el cantante, percusionista, compositor y productor creador del grupo Tribalistas y de Timbalada, aquel legendario grupo de 100 integrantes, la mayoría jóvenes pobres del barrio de Candeal. Brown es uno de los grandes referentes de la escena musical brasileña actual por su creatividad e innovación, parte fundamental del joven carnaval de Bahía. Será una noche de ritmo, fiesta y percusión bahiense.
A las 21.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

viernes 30



Pepsi music
Quinta edición del Pepsi Music, empieza hoy y sigue la primera semana de noviembre. El número principal de esta noche son los electrónicos The Prodigy, a lo que se suman Los Natas, El Otro Yo, Banda de Turistas, Kinky, Loquillo, Rescate, Volador G, The Draytones, El General Paz y La Triple Frontera, Smitten, Santa Madre, Andrea Alvarez, Bs. As. Karma, Pánico Ramírez, Ojas, Coco y más bandas y sorpresas.
A partir de las 17, en el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7501. Entrada: $ 130.

sábado 31



Estelares
Presenta su nuevo disco en la ciudad que los vio nacer. *Una temporada en el amor* es el quinto LP de la banda y sucesor del exitoso *Sistema Nervioso central*. La banda liderada por Manuel Moretti espera encontrarse con la adrenalina de su público más fiel, testigo de los quince años de historia de la banda. Además, dándole una tónica internacional a este show, se presenta como invitado de lujo el rockero español Loquillo.
A las 22 en Microestadio Club Atenas, Calle 13 entre 58 y 59, La Plata. Entrada: $ 30.

arte

24 cuadros por segundo Esta muestra de Estanislao Florido propone mezclar pintura y video. La historia es la travesía de un personaje en busca del entendimiento del misterioso origen de la pintura.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

cine

Hawks *Nace una canción* (1948), del cineasta clásico americano Howard Hawks.
A las 20 en Universidad del Cine, FUC, Pje. J. M. Giuffra 330. Gratis.

Conti *El retrato postergado* (Roberto Cuervo, Andrés Cuervo.) Con Haroldo Conti, Eduardo Galeano, Martha Lynch y otros. El documental gira en torno de la relación que tuvo el escritor desaparecido Haroldo Conti con un joven realizador cinematográfico llamado Roberto Cuervo, a mediados de la década del '70 en Argentina.
A las 19 en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

música



Doblete Rubin y Los Subtitulados continúan presentando su reciente CD *Desayuno de Campeones;* la apertura de la noche estará a cargo del joven sexteto Les Mentettes a puro rock y baile.
A las 21.30, en Libario, Julián Alvarez 1315. Entrada: $ 15.

etcétera

La garufa Abrió una nueva milonga dentro de la agenda tanguera de la ciudad: La Garufa.
A partir de las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Presentación Del libro de Edgardo Cozarinsky *Lejos de donde*. El autor dialogará con Verónica Charavalli.
A las 19.30, en la Boutique del libro, Thames 1762. Gratis.

Boccanera Ediciones continente invita a la presentación del libro *Palma real* de Jorge Boccanera. Contará con la presencia de Juan Gelman, Horacio Salas y el autor.
A las 19.30, en la librería Hernández, Corrientes 1436. Gratis.

arte

De caballete Se puede visitar la muestra de pinturas de Bruno Grisanti llamada *Caballete de campaña*.
En Gachi Prieto Gallery, Uriarte 1976. Gratis.

Fotografía Se puede visitar la muestra fotográfica *Intervenciones (de la memoria en tiempo y lugar)* de Simón Chávez.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 3er. piso. Gratis.

cine

Cliperos Se proyectará El clip argentino como fenómeno expresivo. Con presencia de los directores Juan Schnitman y Agustín Carbonere, en diálogo con Enrique Salmoiraghi, Mariana Uberti, Nina Plez y Alfonso Gaitán.
A las 19, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Scanners David Cronenberg entró en los '80 con esta oda a la conspiranoia y la ciencia ficción.
A las 16 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

teatro



Solos La cita es con la actuación, con el cuerpo del actor que adentro guarda una historia. Se verán cinco o seis historias por noche.
A las 22, en La vaca profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 25.

etcétera

Café YOK Ciclo de charlas sobre diferentes temáticas judaicas. Darío Sztajnszrajber disertará sobre el judaísmo sin dogmas, Jorge Schusseim sobre la cocina judía, la narradora oral Laura Müller contará cuentos, Martín Hadís expondrá sobre Borges y el judaísmo, Alejandro Dujovne sobre la presencia judía en la historia argentina, y Gerardo Mazur sobre el valor del vino en el judaísmo.
A las 20, en el loft del Viejo Palermo, Medrano 1261. Entrada: $ 30.

arte

Stock vacuno Muestra *Territorio Vivido*, de la destacada artista cordobesa Alejandra Barrotto, quien toma como sujeto de sus obras los campos ganaderos del interior y al paulatino descenso del stock vacuno en los últimos años.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Gratis.

Andrés Videla Una muestra contundente y claramente pretenciosa, desmesurada y rebalsante de ego.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. Gratis.

cine



Pink Flamingos Divine, drag queen fetiche del director John Waters, protagoniza este delirio en el que madres e hijos se enredan en escenas sexuales, una gallina completa un ménage à trois y una abuela que se empacha de huevos crudos encerrada en un corralito de bebé.
A las 23.59, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

música

Marplatenses La banda marplatense Manta Raya continúa presentándose en escenarios porteños, esta noche junto al joven dúo Le Microkosmos y Camelar.
A las 24, en La Castorera, Córdoba 6237. Entrada: $ 15.

danza

EntranSe Es un espectáculo que explora y recrea rituales de la cultura afroamericana, entrelazados y conviviendo con algunos elementos de la danza contemporánea y sonidos electrónicos. Idea, coregrafía y dirección: Julieta Eskenazi.
A las 21, en Ecuni, Libertador 8151.

teatro

Dorisday Reestrenó (en copia nueva) esta obra con dirección del teatrista y cineasta Gustavo Tarrío.
A las 21 en el Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entradas: $ 30.

cine

Actuación Siguen las funciones de *Entrenamiento elemental para actores* de Martín Rejtman y Federico León. Fabián Arenilla interpreta a un profesor de teatro. Sus alumnos son niños de alrededor de 10 años; sus padres confían ciegamente en el prestigio del profesor. Los pequeños son sometidos a las mismas prácticas que suelen realizar los adultos aspirantes a actores.
A las 22 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

Corresponsales *Filmando la guerra*, de Richard Schickel, narra las peripecias de los camarógrafos corresponsales de guerra en un documental extraordinario narrado por Tom Hanks y realizado para televisión.
A las 18, en la Sociedad Luz, Suárez 1301. Gratis.

música



Bunbury El ex vocalista de Héroes del Silencio y solista Enrique Bunbury llega nuevamente a nuestro país para realizar un show para sus muchos fans locales.
A las 21 en Estadio Luna Park, Bouchard 465. Entrada: desde $ 90.

Pepsi Quinta edición del Pepsi Music: No te va Gustar, Los Cafres, Las Pelotas, Los Pericos y muchas bandas más.
A partir de las 17, en el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7501. Entrada: $ 130.

teatro

Medea Sigue la versión de Pompeyo Audivert de la tragedia griega escrita por Eurípides. La heroína filicida está encarnada por Cristina Banegas.
A las 21 en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 40.

etcétera

Fiesta conurbana Los amantes de la buena música del Conurbano tienen un lugar donde escuchar nuevos beats y compartir ricos tragos. Las Beats Connection Sessions, correlato festivo del sello *Beats Connection* dirigido por Giorgiolive, llegan proponiendo una velada bajo efluvios de bossa nova, hip hop, nujazz, dubstep & drum 'n bass con Giorgiolive y Dj Neda en bandejas.
A partir de las 24 en Bar Mutar, avenida Mitre 982 (Avellaneda). Gratis.

BAILANDO HASTA MORIR

Alaska es tan pero tan pop que hasta es parte de un cuadro de Andy Warhol, y a los quince años debutó como actriz en la primera película de Almodóvar, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Pero sobre todo define su status de icono que exista una canción tremendamente popular que no tanta gente sabe que es de ella: "A quién le importa" (*lo que yo haga / a quién le importa lo que yo diga*), himno de la movida madrileña que Alaska supo liderar y la canción que los gays de habla hispana han convertido en su propia "I Will Survive". Ya formó varias bandas míticas, como Kaka de Luxe, Los Pegamoides y Dinarama; del punk al glam, pasando por la new wave y el pop más bailable, Olvido Gara (tal su nombre, y México su lugar de nacimiento) se convirtió además en una personalidad fuera de los escenarios, sea fundando la disco Morocco en Buenos Aires o festejando la Nochebuena en Televisión Española con su adorado Raphael. Y antes de tocar en Buenos Aires con su banda **Fangoria**, habla con **Radar** desde su departamento, a metros de la Gran Vía.

POR MARTIN PEREZ

Un baño lleno de Godzillas no es algo que se olvide fácilmente. Así que, apenas Alaska se pone al teléfono desde el living de su hogar madrileño, es imposible no preguntarle por el destino actual de aquella fascinante colección, que constaba de toallas, *dispensers* de jabón, cepillos de dientes y, por supuesto, toda clase de muñecos, tanto monstruitos como monstruazos. La voz cantante de Fangoria lanza una carcajada, y recuerda que incluso se escuchaba un gruñido –*godzillesco*, digamos– cada vez que se abría la puerta. "Pero yo no la llamaría colección, porque un coleccionista quiere tener todo sobre un tema. Yo no colecciono sino que me gusta tener cosas bonitas", aclara la estrella del pop madrileño, que alguna vez respondió al nombre de Olvido Gara, hasta que supo encontrar su bautismo artístico en la letra de "Stephanie Says" ("It's so Cold in Alaska"), una canción de Velvet Underground.

Pero con respecto a todos esos Godzillas, Alaska explica que se disgregaron con su mudanza de aquella casa alejada del casco céntrico madrileño. Y que algunos sobreviven en las vitrinas de su actual hogar, a metros de la Gran Vía. "Allí exhibo todos mis tesoros", revela. "Lo último que ha llegado es un Michael Jackson de colección, que me han regalado los chicos que llevan aquí su fan club, que siempre me mandan piezas exclusivas y preciosas".

¿Estás al día con lo que pasa con el legado de Michael Jackson?

–Yo creo que ahora lo que queda es la industria, y esa parte me resulta cero interesante. Anda, que no iba a tener Michael por ahí canciones estupendas guardadas, pero había que sacar la que fuera. Pero eso es la otra cara de la moneda, no es el Michael que todos adorábamos...

Muchos se han sorprendido por esta adoración, ya que la prensa lo viene crucificando desde hace tanto tiempo que pensaban que ya nadie lo quería...

–Nunca he entendido esas cosas. Y es algo que aquí he visto con varios artistas, a nivel nacional. Artistas que hace diez años que no tenían ni discográfica, porque no le interesaban a nadie dentro de la industria, y de repente con su muerte corren a montar un compilado de éxitos que termina llegando al número uno de ventas. Como yo tenía mi entrada para la fila once del primer concierto de todos los que Michael tenía planeados en Londres, creo que tengo mi conciencia muy tranquila, por decirlo de manera muy moralista.

COMO OLVIDARLA

Cuando se le pregunta por su secreto para mantenerse presente durante tres décadas dentro de una industria musical tan caprichosa y voluble, Alaska prefiere –antes que nada– recordar los momentos en que esto no fue así. "Ahora estamos hablando porque por fin nos han sacado allá el último disco de Fangoria, y estamos a punto de viajar para tocar. Pero... ¿qué hay de los otros diecinueve años que no hemos podido mostrar nuestros discos en Buenos Aires?", se pregunta. "Esa es la realidad de todos los artistas, lidiar con esas dificultades. Y el secreto es cada día dar un paso, y luego otro. Hacer lo que tú crees que tienes que hacer. Otra cosa es que luego eso tenga eco", aclara Alaska, que asegura que no se olvida de que en los primeros años de Fangoria –su dúo junto a Nacho Canut, su eterno compañero de ruta desde la mítica época de Kaka de Luxe, luego con Los Pegamoides, y más tarde en Dinarama– se autoeditaban los discos, y lo que hacían para muchos ya no tenía interés comercial.

Si se le recuerda que la dificultad en cruzar el océano es algo que históricamente siempre han sufrido la mayoría de los grupos tanto de este como de aquel lado del Atlántico, aunque lo que sorprende en su carrera es que –más allá de sus momentos de más o menos éxito– siempre ha conseguido situarse en una posición expectante, Alaska aclara que en casa siempre todo es más fácil. "Porque no necesitas que nadie te saque un disco, o que te lleve a tocar. Sólo es cuestión de alquilar una sala, salir de casa, caminar un poco y subirse a tocar en un escenario. Es lo que hemos hecho durante todos los años menos luminosos, digamos, en el sentido comercial. Por eso no entiendo a los artistas que dicen: 'Lo dejo porque no tengo cómo seguir'. Porque no es verdad. Lo difícil es dar saltos imposibles. Pero seguir es algo que siempre está al alcance de la mano: que no tienes discográfica, te sacas el disco; que no hay disco, lo pones en Internet; que nadie te contrata, ¡pues contrata tú el teatro! Hay que tener un poco de iniciativa, y arriesgar el mucho o poco dinero que tengas en cada momento", remata esta suerte de Manual de Supervivencia Pop marca Alaska.

ALREDEDOR DE LA MUSICA

Pero hay un detalle fundamental que no está incluido en esa enumeración, y es el talento innato de Alaska para diversificar sus intereses dentro del universo de la cultura popular, manteniendo la curiosidad –propia y ajena– siempre despierta. "Es que es algo que me pasó desde el año uno de mi carrera", confiesa. "Siempre me llamaron para ir a programas de televisión, y descubrí que eso de ser entrevistada es otro mundo, muy rico y muy enriquecedor. Y además te permite en un momento dado que todo esté apoyado en una cosa u otra. Algo que se ha acrecentado a partir de Fangoria, ya que con Nacho sabemos que somos los dos los que controlamos todo, pero al mismo tiempo queremos trabajar con gente muy distinta. Al principio, incluso, montamos una productora de video, o sea que el interés nunca ha sido sólo poner un grupo. Pero siempre fue así: en nuestro primer grupo, antes de ponernos a hacer música juntos sacábamos fanzines. Así que siempre nuestro interés ha ido más allá de la música, en el hecho de contar las cosas que te gustan o no, y dejarlas ahí impresas de alguna forma", explica Alaska, que asegura recordar con curiosidad y satisfacción su época del Morocco, la discoteca que fundó en Buenos Aires. Porque, después de haber ido al programa de Susana para hablar de su emprendimiento, la volvieron a llamar para hablar de otro tema. "Me dije: qué bien, también me ven como comentarista", recuerda. "Es que es algo que siempre me satisface, porque no soy de ese tipo de cantantes que tienen una vocación o unas aptitudes vocales tan, pero tan extraordinarias, que resulta inevitable que me dedicase a la canción. A mí todo me viene por otros lados. Por eso la estética es importante, y también lo que dices, cómo es un grupo, lo que cuenta, cosas que van más allá de la pura música".

Por eso es que desde el comienzo siempre fuiste una petisa atrevida.

–Yo nunca me sentí atrevida (*risas*). De hecho, era bastante tímida. Por ejemplo, cuando filmé la escena de la lluvia dorada en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, la película de Almodóvar, tenía 15 años. ¡Y ésa fue la primera escena que rodamos! Claro que me daba vergüenza, pero como todo el mundo era mucho mayor que yo, a mí me daba más vergüenza decir que me daba vergüenza. No se fueran a creer que era una niña. Así que, con esa excusa de que no se notara que daba vergüenza, he ido saliendo adelante...

Lo has llevado mucho mejor que Linda Blair, que ha vivido avergonzada de lo que hizo en *El exorcista*.



–¡Pero es que la figura de la actriz o de la cantante avergonzada es lo que más vergüenza me da! Estas cantantes, que de repente se convierten al cristianismo o reniegan de todo lo que han hecho. Como Linda Lovelace, que murió de cáncer hace poco, y que como actriz porno pasó sus últimos años penando y pidiendo perdón a Dios por aquellas películas deliciosas, que aun hoy son una maravilla para la cultura pop. Espero que Amy Winehouse no haga nunca algo parecido. Yo todavía confío en Amy.

SIGUE SIGUE

Absolutamente. Así se llama el noveno disco en casi dos décadas de la carrera de Fangoria, el que estarán presentando próximamente en el ND/Ateneo. Según explica su web oficial, esa palabra-título es en realidad una mezcla de dos palabras, absoluto y mente. "Corazón y razón, dos conceptos que siempre están enfrentados, sobre todo en nuestras letras", asegura allí Nacho Canut. "Siempre hay una explicación más pragmática", se ríe Alaska. "Lo que pasa es que queríamos que el título fuese una sola palabra. Y estaba la canción incluida en el álbum. Aunque no nos suele gustar mucho agarrar el título de una canción para ponérselo al disco, como era exactamente lo que queríamos, así quedó."

Los productores de *Absolutamente* son Neal X y Tony James, nada menos que los fundadores de Sigue Sigue Sputnik. "Pero no sólo hicieron eso en su carrera", se apura en aclarar Alaska. "Por supuesto que Sigue Sigue Sputnik, para Nacho y para mí, fue un grupo fetiche y revolucionario. Pero Neal y Tony forman parte de nuestra vida desde que somos adolescentes", explica la cantante, y pasa a enumerar sus logros: integrantes primero del grupo punk Generation X, Tony pasa a formar Sisters of Mercy y Neal a trabajar con Marc Almond. "Nos interesa todo lo que hicieron en su carrera", asegura Alaska, que confiesa haberles intentado sonsacar anécdotas sobre todo lo que han vivido y las personas que han conocido. "Conseguimos grandes chismes para disfrutar", asegura. ¿Y no puede contar ninguno? "¡No debo! Tendrás que preguntarles a ellos. Pero lo que sí han dicho es que lo que les sorprendió de trabajar con nosotros es que teníamos edades muy similares. Creo que nos llevamos un año entre todos: yo soy la más pequeña, luego vienen Neal, Nacho y Tony. ¡Así que hemos vivido lo mismo! Los cuatro a los once años llorábamos con Gary Glitter, a los catorce estábamos viendo lo que estaba haciendo Billy Idol, aunque ellos estuvieran con él en Generation X, claro. Luego, al mismo tiempo, escuchamos Kraftwerk y mezclamos los sintetizadores con el rock, y así. Tenemos biografías muy paralelas, así que resultó que casi no teníamos que hablar para entendernos. ¡Como una pareja que lleva veinte años juntos!"

"Cuando filmé la escena de la lluvia dorada en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, la película de Almodóvar, tenía 15 años. ¡Y ésa fue la primera escena que rodamos!"

ALASKA POR ANDY

Desde la portada, la estética que enmarca el nuevo trabajo del dúo homenajea sin prejuicios al Andy Warhol de la Factory. Y Alaska tiene una explicación pragmática también para ese detalle. "Queríamos hacer una portada en blanco y negro, y en un principio sentimos fascinación por el blanco y negro de los '50, porque no los vivimos", explica. "Pero luego empezamos a pensar en los '60, que todo el mundo recuerda en color, psicodelia y buen rollo. Y a nosotros nos interesa mucho más esos '60 oscuros y en blanco y negro, con personajes menos políticamente correctos y más interesantes. Así fue como acabamos cayendo en ese mundo de la Factory."

Siempre se ha dicho que la bendición final de la movida fue aquella visita que Andy Warhol hizo a Madrid en 1983. ¿Estuviste en alguna de esas recepciones, que siempre son tan recordadas?

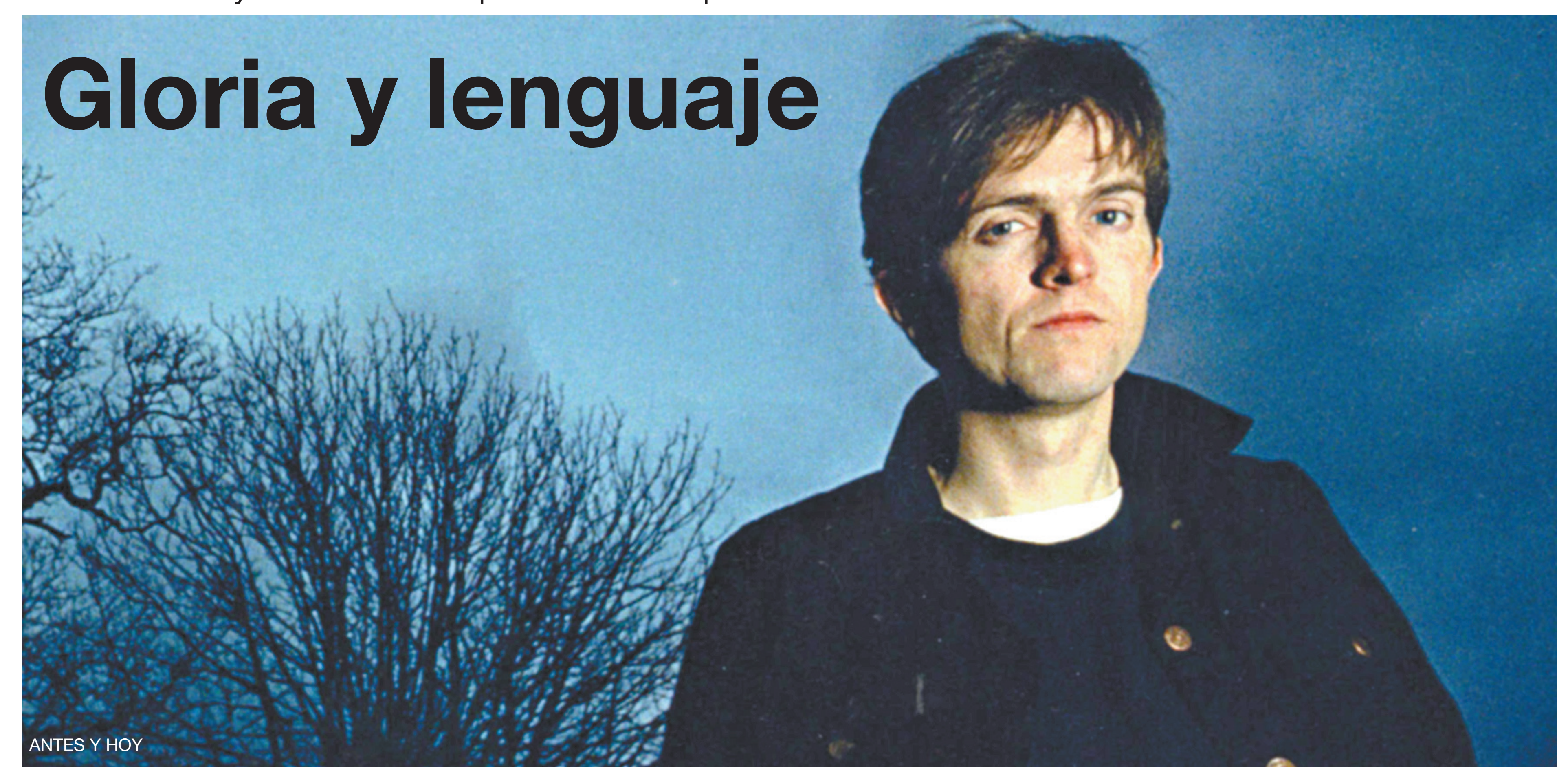
–Yo no fui a ninguna de ellas porque ya había pasado a mi etapa súper Siouxsie and The Banshees y renegaba de ese mundo. Todas me parecían unas imbéciles por querer hacerse una foto con Andy. Pero, dicho todo esto, tengo que confesar que nosotros tocamos para Warhol en esa visita. Lo hicimos en una fiesta privada, en una casa, y creo que se acaba de estrenar una exposición de Warhol en Buenos Aires, ¿no es cierto?

Así es.

–Bueno, mi foto aparece en uno de los cuadros cosidos que hizo Warhol, y que forman parte de esa muestra. Y es una foto que está tomada en ese concierto. Así que mis seis grados de separación con Warhol son uno solo...

Fangoria toca el jueves 12 a las 22 y el viernes 13 a las 23.30 de noviembre en el ND/Ateneo, con el grupo Nancys Rubias como invitados. Entradas: desde 80 pesos.

Gloria y lenguaje



ANTES Y HOY



Prefab Sprout fue una de las bandas inglesas más originales de los '80 y su líder, Paddy McAloon, es considerado uno de los grandes cantautores junto a Elvis Costello y Morrisey. Pero sin su reconocimiento. ¿Por qué? Una serie de enfermedades, una morosidad glacial para grabar y algo de esa injusticia que impera. Ahora, con un puñado de proyectos que suenan gloriosos, edita los demos de su banda y se lo nota inesperadamente feliz y en dominio de eso que más quiere: "La gloria del lenguaje".

POR RODRIGO FRESÁN

Para empezar y para dejarlo perfectamente claro desde el principio: el primer *single* de Prefab Sprout –autoeditado en 1982– se llamó "Lions In My Own Garden: Exit Someone" por la sencilla razón de que su compositor, el inglés Paddy McAloon, "necesitaba" que la primera letra de cada una de las palabras de su título acabara formando la palabra *Limoges*, ciudad francesa en la que por entonces se encontraba su novia, a quien tanto extrañaba.

Para seguir: Prefab Sprout –nombre absurdo para un sonido exquisito al que, hoy, resulta felizmente complejo ubicar en tiempo y espacio o moda, porque parece ir desde entonces y para siempre por la suya– lanzó en 1985 lo que se considera uno de los álbumes más perfectos del pop de todos los tiempos: el glorioso *Steve McQueen* (producido por Thomas Dolby y revisitado en el 2007 con un cd extra de versiones sofisticadamente acústicas) donde destacaba, entre muchas otras, "When Love Breaks Down". Pero, también, "Faron Young" y "Bonny" y "Appetite" y "Goodbye Lucille #1" y "Moving the River" y así hasta el final de "When the Angels". Y tres años después, en *From Langley Park to Memphis*, Prefab Sprout conoció una forma muy elegante de fama planetaria con dos canciones de estilo tan propio como imposible de definir: "The King of Rock and Roll" y "Cars and Girls", esa que empezaba con un *"Todas mis perezosas mandadas de parte de adolescente son hoy fantasmas de alta precisión"* y, a la altura del coro, por algún motivo insistía una y otra vez con un *"Perro caliente, sapo saltarín, Alburquerque"*.

Se modificaron formaciones siempre con Paddy McAloon al frente, siguieron exquisitas maravillas como el conceptual *Jordan: The Comeback* (1990) y el muy raveliano *Andromeda Heights* (1997) y el británicamente westernizado *The Gunman and Other Stories* (2001), un par de imprescindibles *Best of...*, el rescate del disco perdido *Protest Songs* (1989, grabado en 1985) y, de pronto, el darse cuenta de que no se quiere tocar ni tener una banda sino, nada más y nada menos, "quedarse encerrado en una habitación escribiendo canciones".

Y, entonces, la enfermedad.

MI(S) ENFERMEDAD(ES)

Paddy McAloon, hoy, podría ser considerado la versión pop de alguno de esos *english eccentrics* recopilados por Edith Sitwell para su enorme pequeño libro. Uno de esos individuos que se las arreglan para salirse del sistema con gracia y locura.

Y Paddy McAloon –a los 52 años– continúa siendo considerado uno de los más grandes *songwriters* de su tiempo junto a Elvis Costello y Morrisey. Lo que ya no es, es un pop star. "Estoy en un agujero", declaró no hace mucho a la revista *Mojo* y varios motivos para esto: fatiga de materiales, desilusión con el medio, un matrimonio y tres hijas, atracción por la desaparición y los modales ermitaños (Paddy McAloon puede sumarse a la lista de "raros" como Syd Barrett, Brian Wilson, Arthur Lee, Scott Walker o Andy Partridge y no es casual que *Jordan: The Comeback* girara temáticamente alrededor de las soledades de Elvis Presley y Howard Hughes y que tenga compuesto todo un ciclo de canciones sobre Michael Jackson), pocas ganas de salir de su estudio artesanal y tecnológicamente anticuado Andromeda Heights y, sí, un puñado de molestas enfermedades que le han hecho perder buena parte de su oído (no escucha los bajos), de su vista (sus ojos pasaron por tres operaciones de las complicadas) y de sus ganas de salir ahí afuera, todo esto retratado en esa especie de diario sónico que es *I Trawl the Megahertz* (2003).

Lo que no le ha impedido a Paddy McAloon –quien *también* suele llevar las manos vendadas para no arrancarse la piel castigada por eczema crónico–- escribir canciones como para sonar a lo largo de varias vidas. "Paddy escribe rápido pero graba glacialmente", define con gracia John Warwick en *Mojo*. Y así las cintas se van acumulando (Cher y Jimmy Nail grabaron algún track suelto) Un musical llamado *Zorro The Fox*, una suite de *spirituals* reunidos como *The Atomic Hymnbook*, las más de treinta canciones de *Earth, The Story So Far*, el proyecto *Zero Attention Span*, la ópera *Digital Diva*... Y, ahora, *Let's Change the World with Music*: el "nuevo" disco de Prefab Sprout que, en realidad, es una colección de *demos* ofrecida por Paddy McAloon a la Sony en 1992, después de *Jordan: The Comeback*. A la discográfica le preocupó un poco la imaginería religiosa de las canciones y McAloon dijo, ok, de acuerdo, y sacó otra cosa de sus cajones después de explicarles a los ejecutivos que lo que a él le interesa –fan confeso de Boulez, Dylan y Kubrick y Updike– es "la gloria del lenguaje". Y, sí, *Let's Change the World with Music* –inspirado, según Paddy McAloon, por el mito del entonces extraviado *Smile* de The Beach Boys– es uno de los grandes discos del 2009.

TIEMPO AL TIEMPO

Y –bajo una portada tipográfica con planisferio de fondo que hace extrañar un poco a los chicos sobre la moto en la tapa de *Steve McQueen* pero que recupera su rara y única música– es un disco inesperadamente feliz y burbujeante y, de algún modo, visitado por el fantasma de navidades pasadas bailando en un embrujada house music. Basta y sobra con escuchar la loca "Let There Be Music" donde la inconfundible voz aterciopelada de Paddy McAloon canta un *"Hey Jules y Jim, ¡Yo he escrito el himno del éxtasis!"* o, en "Ride", esa invitación a *"Cabalgar hacia Jesús de regreso a casa con la cabeza bien alta"*. Y, sí, Paddy McAloon muestra aquí la *title-song* de su *Earth: The Story So Far*. Y otra de las canciones se titula "The Last of the Great Romantics" *("Aquí viene el último de los grandes románticos / los pies bien plantados, las piernas abiertas, desafiando a la marea / Vamos, Gatsby, hazte a un lado")*. Y otra "Sweet Gospel Music" *("Dulce música gospel, llévate a este chico lejos del peligro")*. Y otra más, "Music is a Princess" *("La música es una princesa, yo no soy más que un chico vestido con harapos")*. Y "I Love Music" *("Amo a la música, ella sabe cómo traer al pasado / al aquí y ahora")*. Y, cerca del final, aparece una que se llama, burlona, "Meet the New Mozart" donde se nos advierte de la posibilidad de un gran artista por fin reconocido: *"Conozcan al nuevo Mozart / El retorno del mago de Salzburgo / Conozcan al nuevo Mozart / Yaciendo en la cama donde lo comercial duerme con el arte / ¿Quién puede culparlo? / Ninguna fosa común lo reclamará está vez /// Suficiente de eso de la chispa divina / Ardió y después me dejó en la oscuridad / La próxima vez no seré tan puro / Soñando a lo grande, muriendo pobre / La próxima vez, no seré tan brillante / Canjearé un núcleo fundido / Un estallido de estrellas / Por la luz de una vela"*.

Y está todo dicho, creo.

Y, de acuerdo, los *demos* de Paddy McAloon suenan mejor que muchos discos megaproducidos de más de uno o una; pero resulta inevitable pensar cómo sería todo esto con orquesta, sesionistas top y, otra vez, Thomas Dolby en los controles. El problema –o, tal vez, la solución– es que nada le interesa menos a Paddy McAloon (por más que en las *linernotes* de *Let's Chang the World with Music* diga extrañar a sus viejos compañeros y continuar aspirando, diecisiete años después de todo esto, a la "trascendencia a través de la música") que interactuar, relacionarse y, por nada del mundo, salir a dar vueltas por ahí.

A Paddy McAloon –quien alguna vez soñó que Wacko Jacko le producía un disco y le explicaba que a su música le faltaba algo que definía como "rollmo"– le basta y le sobra con cambiar el mundo.

Desde el estudio de su casa.

Con música, por supuesto.



Uno dos ultraviolento

A pesar de que en su momento Roberto Fontanarrosa consideró que adaptar su bestial *Boogie el aceitoso* al cine era "una locura", el director Gustavo Cova y el productor José Luis Massa se atrevieron: convocaron a Pablo Echarri y Nancy Duplaá para las voces de los protagonistas y hasta le agregaron a la versión animada la tecnología 3D que permite, entre otras cosas, que el mercenario le dispare al público.

POR ALFREDO GARCIA

Según el productor José Luis Massa, cuando le habló a Fontanarrosa de hacer una película sobre *Boogie el aceitoso*, lo primero que le contestó el escritor y dibujante fue que estaba totalmente loco, que era demasiado violento para el cine. Sin olvidar el detalle de que "Boogie vendría a liquidarnos a todos si se enterara de que vamos a hacer una película con él."

Sin embargo, Boogie volvió hecho cartoon, en un film de dibujos animados que no se parece precisamente a Bambi. Igual que en la historieta, el mercenario y asesino a sueldo liquida a todo aquel que se le ponga delante, incluyendo ancianitas y niños.

El primer prejuicio que un fan de Fontanarrosa podría tener sobre una versión fílmica del que acaso sea su mejor personaje es la idea de que la incorrección política y el humor negro del comic no puedan estar presentes en un film para consumo masivo. El tratamiento de la violencia, y el intento de mantener los niveles de humor macabro y sátira ideológica del personaje, fueron dos de los puntos que mantuvieron ocupados a los realizadores de este raro ejemplo de film animado argentino, que se estrenó el jueves sin la calificación de "apta para todo público" propia del género.

La presentación de este *Boogie* fue también un evento curioso: la *avant-première* oficial del film se llevó a cabo en la ciudad de Rosario, con la presencia del director Gustavo Cova, los productores, técnicos, músicos y expertos en animación y los actores que prestaron sus voces a los personajes principales, Pablo Echarri y Nancy Dupláa.

Al llevar al cine un personaje como Boogie los realizadores se enfrentaron a varios dilemas, empezando por cómo hacer para mantener la personalidad contracultural del comic original, y como convertir a Boogie en un personaje que se mueva y hable en la pantalla sin dejar de ser el mismo de las historietas de Fontanarrosa. A esto se suman luego los aspectos tecnológicos más específicos sobre qué técnicas de animación utilizar, incluyendo el sistema de 3D digital que el cine nacional estrena con esta flamante producción —un hito: de todas las películas 3D que se vienen estrenando este año, esta es la única no hollywoodense–.

El director Cova y el productor Massa, los mismos que recibieron esa advertencia inicial de Fontanarrosa, coincidieron en la importancia de mantener los niveles ultraviolentos característicos del comic. "Hace 20 años Boogie era una historieta de carácter adulto –explica Massa– pero con el paso del tiempo la cultura popular de los dibujos animados cambió, empezando por dibujos animados tan masivos como *Los Simpson*, que trata todo tipo de temas y muestra cualquier tipo de imágenes sin dejar de ser consumidos por todo el mundo." Los realizadores coinciden en que la de Boogie es un tipo de violencia reflexiva sobre la violencia del mundo real, y el actor Pablo Echarri explica su idea de que "hay tal cantidad de violencia y sangre como para hacer reír inmediatamente, lo que ayuda a que la película sirva para hablar de cosas que en otro contexto serían insoportables".

Justamente el tema de que Boogie hable fue uno de los dilemas más importantes para el director cuando tuvo que pensar en adaptar el comic al cine. "Tenemos un personaje que es un mercenario, un asesino despiadado, un asco de persona que puede cometer los peores crímenes sin sentir absolutamente nada, y que por lo tanto tiene que hablar con una voz monocorde, con un rango de matices extremadamente limitado. Lograr eso de un actor en el doblaje es muy difícil, especialmente cuando además tiene que hablar con el castellano neutro propio del estilo paródico del policial negro que tenían los diálogos en el comic. Aunque en principio no tenía exactamente el mismo tipo de voz, hicimos un trabajo de varias semanas con Pablo Echarri que a él le significó un trabajo especialmente duro, ya que tenía que cambiar el timbre de voz en largas sesiones de doblaje, y luego tenía que actuar en el teatro y tenía la voz agotada". Si bien por razones obvias del *star system* vernáculo la presencia de Echarri y Duplaá fue lo que despertó más interés en los periodistas reunidos en Rosario para la *avant première* y conferencia de prensa, el director insiste en que nadie debería reconocer sus voces en la pantalla, ya que se trabajó para que la voz sea la que debería tener *Boogie el aceitoso* y punto.

En la película hay varias escenas paródicas de las superproducciones de acción de Hollywood . En el medio de la trama aparecen no sólo los relatos breves de los comics originales, sino tambien múltiples homenajes cinéfilos, empezando por *Apocalypse Now* y *Harry el Sucio*, además de una secuencia paródica del western spaghetti donde la pantalla se estira a un exagerado formato CinemaScope y la música de Diego Monk celebra los viejos clásicos de Morricone. La música es un factor especial en esta adaptación, y aunque parte de bases de riffs de guitarra rockeros o tonos de jazz para los temas principales, recorre todo tipo de estilos, algo que Monk atribuye a la importancia que Gustavo Cova le da a la música como elemento narrativo.

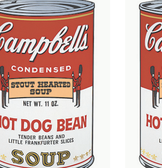
Cova fue uno de los directores de una de las pocas películas de terror argentinas de los '80, *Alguien te está mirando*, film de culto que mostraba a Stuka, guitarrista de Los Violadores, haciendo de chico malo metido en un laboratorio de extraños experimentos que salían mal. Más recientemente dirigió la serie de cortos animados *City Hunter*. Al aproximarse a una adaptación de *Boogie*, Cova optó por técnicas de animación modernas, que le permitieran mantener los trazos de la gráfica de Fontanarrosa dándole además un look actual a la película. La producción tuvo un terrible *turning point* cuando, estando casi lista, los productores apostaron por convertirla a la flamante tecnología de cine digital 3D que se usó en las nuevas películas de Pixar y Disney. Tuvieron que trabajar con el experto argentino en el tema Sergio Neuspiller, director de mediometrajes tridimensionales como *Big Bang* (y de varios otros proyectos de cortos educativos pensados para que los chicos de colegio vayan al cine 3D). De esta asociación surgieron las increíbles balaceras que atacan al público desde la pantalla, escenas que igual que otras que refuerzan el 3D tuvieron que insertarse en el montaje previo. Esto acarreó varias discusiones: "Nos pusimos de acuerdo con las balas que vienen hacia el público –cuenta Neuspiller–, pero no nos pusimos acuerdo con los chorros de sangre que podrían 'salpicar' a la audiencia desde la pantalla." Dicho esto, el lector puede ir al cine a ver *Boogie el aceitoso* con la tranquilidad de que ningún chorro de sangre ensuciará su ropa.





















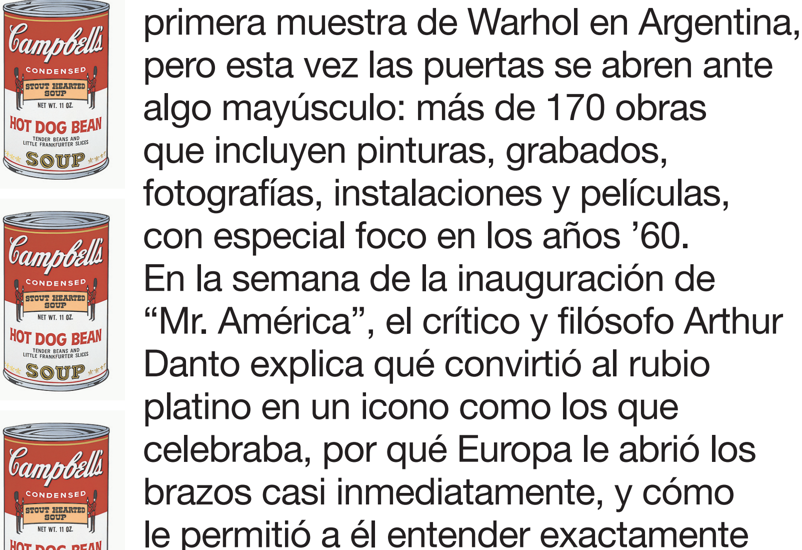






sopa pop

Arte >
Warhol en el Malba



En el 2005, el Malba había organizado la primera muestra de Warhol en Argentina, pero esta vez las puertas se abren ante algo mayúsculo: más de 170 obras que incluyen pinturas, grabados, fotografías, instalaciones y películas, con especial foco en los años '60. En la semana de la inauguración de "Mr. América", el crítico y filósofo Arthur Danto explica qué convirtió al rubio platino en un icono como los que celebraba, por qué Europa le abrió los brazos casi inmediatamente, y cómo le permitió a él entender exactamente qué es el arte.













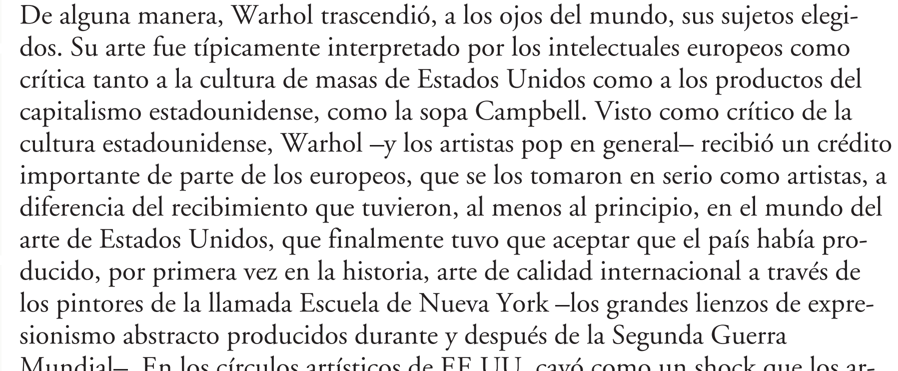








POR ARTHUR DANTO



El arte a través del cual Andy Warhol consiguió importancia histórica estaba internamente conectado con su candidatura como icono estadounidense. Logró este status icónico por el contenido de su arte, que abrevaba directamente de, que de hecho celebraba, la forma de vida que vivían los estadounidenses, incluyendo lo que comían y a quiénes los estadounidenses consideraban iconos de pleno derecho, principalmente figuras de la cultura de masas, de las películas y la música popular.

De alguna manera, Warhol trascendió, a los ojos del mundo, sus sujetos elegidos. Su arte fue típicamente interpretado por los intelectuales europeos como crítica tanto a la cultura de masas de Estados Unidos como a los productos del capitalismo estadounidense, como la sopa Campbell. Visto como crítico de la cultura estadounidense, Warhol –y los artistas pop en general– recibió un crédito importante de parte de los europeos, que se los tomaron en serio como artistas, a diferencia del recibimiento que tuvieron, al menos al principio, en el mundo del arte de Estados Unidos, que finalmente tuvo que aceptar que el país había producido, por primera vez en la historia, arte de calidad internacional a través de los pintores de la llamada Escuela de Nueva York –los grandes lienzos de expresionismo abstracto producidos durante y después de la Segunda Guerra Mundial–. En los círculos artísticos de EE.UU. cayó como un shock que los artistas pop repudiaran este inmenso logro estético y pintaran lo que se veía como imágenes simplistas de latas de sopa y del Pato Donald. El sentimiento amplio era que la pintura importante debía ser difícil –pero cualquiera en la cultura podía entender de inmediato lo que el arte pop mostraba–. Estuvieran en lo cierto o no los europeos en su concepción de que el arte pop era crítico de la cultura estadounidense, al menos se dieron cuenta de que había algo además de lo aparente en este nuevo arte. Andy, al menos, parecía ansioso por presentarse ante el mundo del arte europeo como cualquier cosa menos un frívolo. El y su galerista, Ileana Sonnabend, estaban enfrentados acerca de cómo deberían presentar su primera exhibición en París. El quería llamarla *Muerte en Estados Unidos* y quería que consistiera en pinturas de accidentes de autos, disturbios raciales y sillas eléctricas; y que estuvieran montadas sobre pantallas de seda con imágenes de diarios tabloides, pero en colores de caramelos. Al final Sonnabend aceptó el contenido, pero no el título. Se llamó simplemente "Warhol". Ciertamente fue una muestra seria, que los europeos respetaban. En Estados Unidos, no hubiera podido tener una muestra así –era enero de 1964–.

El mundo del arte europeo en el siglo XX era necesariamente más complicado que el mundo del arte estadounidense, porque se jugaban más cosas. El arte en Europa estaba muy politizado. El arte abstracto, por ejemplo, tanto bajo Hitler como bajo Stalin, era políticamente inaceptable. Permaneció inaceptable en la Rusia soviética durante toda la guerra fría. Los artistas alemanes, por otro lado, llegaron a sentir que, después de la Segunda Guerra Mundial, la abstracción expresaba los valores políticos de la democracia. Y como bajo Hitler cierto tipo de realismo kitsch se creía que expresaba los valores del nacionalsocialismo, el arte figurativo cayó bajo sospecha política después de la guerra. Así que en los '60, cuando el arte pop pareció cuestionar los valores del expresionismo abstracto, pareció un momento particularmente liberador. El pop resultaba políticamente importante en Alemania porque parecía repudiar la abstracción. Esto incrementó la estatura de Warhol en el continente. Era visto no sólo como un crítico de la producción capitalista, sino también como un crítico de la alta cultura estadounidense. Cuando la primera monografía seria sobre Warhol, de Rainer Crone, fue publicada en Alemania, se convirtió en un best-seller. Le tomó mucho tiempo a Warhol ser intelectualmente respetado en Estados Unidos. En cambio, se convirtió en un icono. Se convirtió en parte de la cultura que celebraba –una estrella que amaba las salchichas y la Coca-Cola, y adoraba a Marilyn y Elvis–.

Mi propio interés en el arte pop, y especialmente en Warhol, se encontraba en otra parte. Me había mudado a Nueva York después de la guerra por lo inmensamente excitante que encontraba al arte de la New York School, en la que tenía esperanzas de hacer carrera propia como artista. Yo era un veterano de guerra, con beneficios educacionales que decidí usar para estudiar filosofía.

Aunque tuve algún éxito como artista, la filosofía probó ser más interesante para mí y cuando empezaron los '60 era profesor en la universidad de Columbia pero tenía un sabático en Europa donde estaba escribiendo mi primer libro.

Fue en la American Library de París donde vi mi primera pieza de arte pop, una reproducción en blanco y negro en la revista *ARTnews*. Se llamaba *The Kiss*, era de Roy Lichtenstein y parecía haber sido recortada de la sección de caricaturas de algún diario estadounidense. Basta decir que me quedé estupefacto. Estaba seguro de que no era arte, pero mientras se desenvolvía mi año en Francia, me acercaba cada vez más al punto de vista de que, si era arte, entonces cualquier cosa podía ser arte. Decidí ver la mayor cantidad posible de arte pop cuando volviera a Estados Unidos.

No tengo interés en escribir una autobiografía ni una nueva biografía de Warhol, pero siento que es importante explicar su importancia para mí. Lo que hace a Warhol, en mi opinión, un artista tan fascinante desde el punto de vista filosófico. Visitar su segunda muestra en la Stable Gallery en 1964 fue una experiencia transformadora para mí. Me convirtió en un filósofo del arte. Hasta ese punto, aunque mi interés en el arte –y en especial en el arte contemporáneo– había sido muy grande, no había tenido un interés especial en la filosofía del arte. No veía una forma interesante de unir filosofía y arte. La muestra consistía en cientos de lo que parecían cajas comunes de almacén, apiladas de la misma forma que lo estarían en un galpón de supermercado. Entre éstas estaban las Brillo Boxes, que parecían reales. La caja Brillo puede ser considerada un icono estadounidense, supongo, pero sólo porque Warhol la convirtió en uno. Es su trabajo más famoso y yo lo considero su obra maestra. Como pieza de diseño comercial es un knock-out. Irónicamente, su diseñador era un artista comercial con altas ambiciones como artista plástico, de hecho era un expresionista abstracto llamado James Harvey, de Detroit. Pero para mí la pregunta no era qué lo hacía tan bueno, sino qué lo hacía arte. La Brillo Box me ayudó a resolver un problema tan viejo como la filosofía: cómo definir el arte. Más que eso: me ayudó a explicar por qué es un problema filosófico en primer lugar. No hace falta decir que una definición adecuada de arte tiene que cubrir al arte de una forma universal.

Tiene que explicar por qué la *Mona Lisa* es arte, por qué *Rigoletto* es arte, por qué *Washington Crossing the Delaware* es arte. Tiene que explicar por qué cualquier cosa es arte. Mucha gente en aquellos días estaba preparada para decir que la Brillo Box no era arte. Yo sentía que estaban equivocados, por supuesto, y realmente amaba la Brillo Box. Pero lo que tiene de hermoso para la filosofía es que es un trabajo tan sencillo –una mera caja oblonga con impresos en su tapa y sus costados–. No tiene nada de complejo, realmente, en comparación con la típica pieza de pintura de expresionismo abstracto.

Lo que hace de Andy un icono, por supuesto, no es que sea tan instructivo filosóficamente, aunque ése es un aspecto importante de su virtud como artista. Lo que lo hace un icono es que su material y sus temas siempre son algo que el estadounidense común puede entender: todo, o casi todo de lo que hizo arte venía directo de la vida diaria de estadounidenses muy comunes. Cualquiera que vive el estilo de vida estadounidense puede decir cómo es una caja de almacén, y dónde encontrar una, y para qué la quiere uno. O puede decir dónde se puede conseguir una lata de sopa Campbell, cómo prepararla y en general cuánto cuesta.

El mundo de lugares comunes de los objetos industriales de todos los días por supuesto había sido mirado con desprecio, estéticamente, por aquellos que se deleitaban en el buen gusto. Y las imágenes de los carteles publicitarios y de los cómics y de las revistas pulp habían sido consideradas estéticamente irredimibles por los mismos árbitros del juicio estético. La comida rápida poluciona el cuerpo de la misma manera que, no hace tanto, se creía que los cómics corrompían la mente. Cuando yo era estudiante en París, se decía que la Coca-Cola producía cáncer. Estados Unidos era, para citar un título del expatriado Henry Miller, "una pesadilla de aire acondicionado". En el siglo XIX, el Art and Crafts Movement condenó el mobiliario producido industrialmente. Hasta los años '60, el arte se plantó implacablemente contra la cultura común en este sentido. Pero de repente, en los '60, había artistas verdaderos que tomaban la posición contraria, celebrando lo vernáculo en pinturas que se apropiaban de los colores chatos y las líneas gruesas del arte comercial. Los gustos y valores de las personas comunes de pronto eran inseparables del arte de vanguardia. Ese arte, desde mi perspectiva, mostraba el camino para traer a los barriales de la estética la claridad de la filosofía analítica.

Nunca conocí a Andy Warhol, aunque estuve parado junto a él en la apertura de una exhibición de un conjunto de impresos –*Mitos*– en la Ronald Feldman Gallery en Soho, mientras él autografiaba un anuncio de la muestra para mi nueva esposa, Barbara Westman. Ocasionalmente lo veía de lejos en una fiesta o en una muestra. Vivíamos vidas muy diferentes. La filosofía estaba tan lejos de la vida de la Nueva York que él vivía, que cuando escribí en *The Art World* que "el señor Andy Warhol, artista pop, despliega facsímiles de cartones Brillo, apilados muy alto, en prolijas pilas, como en el galpón de un supermercado", estaba razonablemente seguro de que ningún lector del Diario de Filosofía –esto fue publicado en 1964– tenía idea de quién estaba hablando. Pocos filósofos eran capaces de acercarse a la Stable Gallery, la Green Gallery o incluso la Janis Gallery, donde se mostraba arte pop. Años después, cuando me convertí en crítico de arte además de filósofo, mi esposa y yo asistimos al remate de los bienes de Andy, y nos maravillamos ante la exquisitez de su gusto en los muebles art déco franceses, así como su gusto en arte. En esto, como en todo, estaba adelantado a su tiempo, incluso aunque no supiera qué hacer con su extraordinaria colección más que apilarla, como en una cámara del tesoro, en su casa del East Side. R

Estas líneas de Danto son la introducción a su flamante libro *Andy Warhol* (Yale University Press), publicada como parte de la colección Icons of America, una serie de ensayos breves escritos por grandes plumas que exploran la historia de la cultura americana "a través de la lente de una personalidad icónica, un evento, un objeto o un fenómeno cultural". El de Danto fue el segundo, y está dedicado a "Barack y Michelle Obama, y al futuro del arte norteamericano".























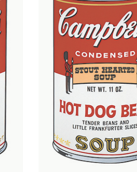


















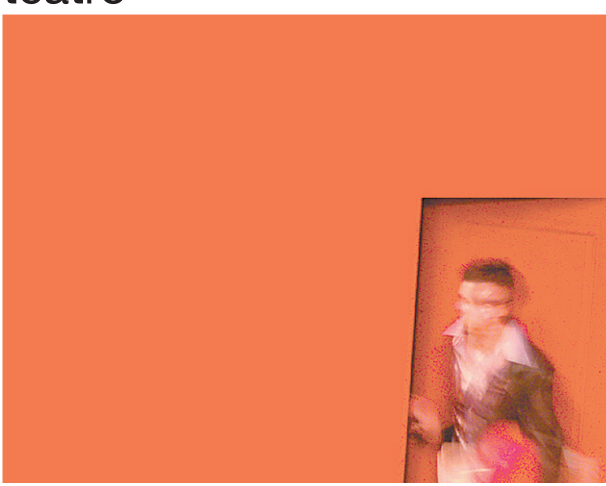







inevitables

teatro



124

De boca en boca, sigilosamente, este espectáculo que combina la danza, el teatro, el surrealismo y el humor se ha ganado un lugar privilegiado en la cartelera porteña. Destacada en varios rubros por el Premio Teatro del Mundo y seleccionada para el Festival de Teatro de BA, sigue su camino. *124* son escenas en un hotel, comedia de enredos corporales, o una forma de demostrar que para hacer una pieza inolvidable no hace falta ni una gran historia ni un gran presupuesto: sólo cuerpos y mentes dispuestos a arrojarse al vacío de sus propias posibilidades.

Los miércoles a las 22 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada general: $ 25.

Muñeca

La pieza de Armando Discépolo, puesta en escena por Teresa Sarrail y Sandra Torlucci, propone un juego de espejos distorsionados para reflejar distintos modos de tratarnos entre nosotros mismos –aún vigentes, demostrando la actualidad del texto– a través de la estética del grotesco. Las autoras cuentan: “El desafío de la propuesta fue llevar al límite los procedimientos del grotesco. La hipótesis de que el grotesco es una estética que actualiza lo que Nietzsche denomina dionisíaco, surge en el marco del proyecto de investigación radicado en el Departamento de Artes Dramáticas del IUNA”. En *Muñeca* el protagonista es Anselmo, un porteño de gran fortuna que vive sumido en la angustia porque se siente espantosamente feo.

Los viernes a las 20.45 en Del Borde Espacio Teatral, Chile 630. Entrada: $ 35.

música



Estudando a Bossa

Aunque prácticamente sólo se haya hablado de Depeche Mode, uno de los mejores momentos del pasado Personal Fest fue la presencia de Tom Zé, lamentablemente reducida a una aparición en el peor escenario del evento, con el sonido de los otros escenarios colándose en su show. “Nunca me pasó algo así”, dijo un sorprendido Tom ante semejante despropósito organizativo, aunque sin embargo completó un recital heroico, lleno de sutilezas, que se puede disfrutar de manera completa en su último disco, un deslumbrante repaso por la bossa como si fuese el desfile de una escuela do samba. Desde la introducción que juega con la eterna confusión –maravillosa, según Ze– de que Buenos Aires es la capital de Brasil, el disco se dedica a una cuidadosa deconstrucción del género, algo que hizo casi literalmente en escena, desarmando una guitarra y jugando con sus partes. “Volveremos para tocar en un teatro”, prometió Zé el sábado pasado a sus fanáticos, que aguantaron –maravillados y estoicos– hasta el final de un show intervenido, casi como los discos de este pequeño hechicero musical, una de las maravillas naturales de un continente lleno de ellas.

Formosa

Con invitados de la talla de Andrés Calamaro y Jorge Serrano, Nico Landa –ex Los Animalitos– presenta un querible y sorprendente debut solista, con los brazos llenos de canciones, inventando un mítico país que va de Temperley a Formosa, para el que creó –José Bellas *dixit*– un folklore con pedal-steel, polca, cumbia, rock & pop y ranchera. El resultado es un trabajo coronado por una versión ralentada de “Loco (Tu forma de ser)”, cadenciosamente cantado junto al Salmón, mientras que su Decadente autor acompaña en el recitado de “Medita Sol”, de Miguel Abuelo.

sali DISEÑO PORTEÑO POR JULIETA GOLDMAN



Una ciudad diseñada

Termina el Mes del Diseño en Buenos Aires.

Octubre es el Mes del Diseño para la Ciudad de Buenos Aires: en 2005, Unesco la declaró Ciudad de Diseño en el marco de su red de ciudades creativas. A partir de entonces surgió la idea de realizar un mes dedicado al diseño y articular en un mismo calendario todas las actividades afines. Hoy ya está instalado en la mente de todo aquel actor relacionado (empresas, profesionales, instituciones, consumidores) que el mes diez del almanaque es diseño por excelencia.
La idea es que el sector público y el privado trabajen juntos estas temáticas para poder potenciarse. Desde el pasado 1º de octubre, en distintos barrios vienen realizándose más de cien distintas actividades. Más de uno debe haber oído o visto pasar por las calles porteños a la divertida artista española Agatha Ruiz de la Prada. Esta última semana continúan las presentaciones, instalaciones, exposiciones, eventos interdisciplinarios, visitas a estudios y fábricas, lanzamiento de productos, seminarios, conferencias y *workshops* que forman parte de un cronograma que muestra la diversidad de manifestaciones en nuestra Ciudad y, ante todo, la presencia de un enorme caudal de talento.
El fin de semana pasado empezó en las zonas de San Telmo-Barracas, Recoleta y Palermo el llamado “Circuito de vidrieras”. Más de veinte locales identificados con el logo del Centro Metropolitano de Diseño abren sus puertas y exponen productos materializados bajo la consigna de “diseño sustentable” o prototipos desarrollados con algunos de los siguientes ejes: reciclado y/o reutilización, materia prima sustentable y ecológicamente amigable, trabajos con comunidades y en cooperativa.
El cierre del Mes del Diseño concluye el 6 y 7 de noviembre con la Conferencia “CMD 09: Encuentro Internacional Empresas + Diseño”, con la participación de invitados internacionales.

La agenda completa de actividades está en www.mesdeldisenocmd.blogspot.com



Muñecos a pedido

Mediodescocido: para encargar a Kurt Cobain o Frida Kahlo

Uriel Valentín es un artista plástico de 27 años que, a fines de 2001, no tenía plata para la gran compra de regalos navideños. Aprovechando sus dotes de profesor de dibujo y su experiencia en caracterización de imagen y maquillaje teatral en el Teatro Colón, decidió confeccionar algunos muñecos de tela para no caer con las manos vacías a una cena de Nochebuena. Sin darse cuenta, ese momento estaba siendo la inauguración de lo que luego sería un pequeño emprendimiento: *Mediodescocido*, arte para todos a través de un muñeco (un juego de palabras entre coser y cocinar).
Empezó en plan hippie, yendo él mismo a vender su obra en Plaza Francia. Y hoy los comercializa vía blog y le solicitan muñecos a pedido. Uno de los muñecos estrella es el de Kurt Cobain (ganador de un concurso de la galería Appetite). También están Batman, Frida Kahlo, Woody Allen, Picasso, Los Beatles, Cortázar y el Che Guevara, entre otros. Pero cada uno está hecho completamente a mano y diferentes entre sí. Y también puede hacerse el muñeco de tus sueños o tu propio muñeco. Sólo es cuestión de llevar foto del personaje a replicar y listo.
Todos miden promedio 34 centímetros, pintados a mano con acrílico y técnica mixta, barnizados, rellenos de wata y estructura de alambre. Cada uno lleva entre tres y cuatro horas de trabajo y cuesta en promedio $ 150. Los pedidos se hacen por Internet y se entregan una o dos semanas después en persona, así Uriel puede conocer al nuevo dueño de un *Mediodescocido.*

Para ver la colección completa o encargarlos: www.mediodescocido.blogspot.com

dvd



Las 50 mejores películas de guerra

Hay que aclarar de entrada, para que nadie se sienta engañado, que las películas que integran esta colección no son el medio centenar del título, sino que este alude a la revista que acompaña el lanzamiento, en la que se despliega un ranking con trailers, posters y demás curiosidades, continuando otra similar sobre westerns, editada el mes pasado. La publicación sí viene acompañada de dos dvd, con sendas películas bélicas hasta ahora difíciles de conseguir, y por lo tanto muy valiosas para los aficionados al mundo de los *Doce del patíbulo* o *El gran escape*: *Los gansos salvajes* (1978), de Andrew V. McLaglen, con Richard Burton, Roger Moore, y Richard Harris, y *Mercenarios sin bandera* (1970), de Peter Collinson, con Tony Curtis, Charles Bronson, Patrick Magee y Grégoire Aslan. Una viene acompañada del documental *Batallas de la Segunda Guerra Mundial en colores* (1999), de Polly Bide.

The Wig: venganza de sangre

No va a revolucionar el cine de terror ni sorprender del todo al fanático del fantástico oriental, pero esta atmosférica producción coreana cuyo título se traduce como "La peluca", tiene lo suyo. La pieza maldita es... un tupé. Que va a parar a la calva de una enferma de leucemia y ahí empieza su carrera diabólica, vinculada a una venganza sexual de ultratumba. Bizarra y entretenida. Estreno directo a dvd.

cine



Elías Querejeta, productor de cine de autor

Quince largometrajes y dos cortos, todos en fílmico, representativos de lo mejor de la obra de este productor de títulos fundamentales del cine español, como la esencial *El espíritu de la colmena* (de Víctor Erice), y *Cría cuervos*, entre más de 50 films. Arranca este miércoles con dos cortos dirigidos por él mismo (junto a Antonio Eceiz): *A través de San Sebastián* (1960) y *A través del fútbol*, y la alegoría sobre la guerra civil y el franquismo *La caza*, de Carlos Saura (1965). Le seguirán *Los desafíos* (1969), de Erice, Egea y Claudio Guerín; *La prima angélica* (1974); *Pascual Duarte* (1976), de Ricardo Franco, sobre Camilo José Cela, y, entre otras, las imperdibles *El desencanto* (1976, sobre el poeta Leopoldo Panero) y *A un Dios desconocido* (1977, sobre un mago de Granada, cuyo padre fue asesinado en 1936 por un grupo de neofascistas), ambas de Jaime Chávarri.

Del miércoles 28 de octubre al domingo 15 de noviembre,
en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Como actores, muy buenos músicos

Músicos brillantes en actuaciones no siempre ídem e incursiones cinematográficas devenidas obras de culto. Este miércoles que viene se verá *Azufre y melaza* (*Brimstone & Treacle*, 1982), de Richard Loncraine, con Sting, sobre un matrimonio, su hija postrada tras un accidente y un probable pacto con el diablo. Las próximas dos semanas: *La chica de la motocicleta* (de Jack Cardiff, 1968), con Marianne Faithfull y *El hombre que cayó a la Tierra* (de Nicolas Roeg, 1976), con David Bowie y música de John Phillips, de The Mamas & the Papas. Gratis.

Todos los miércoles, a las 19,
en Estudio Urbano, Curapaligüe 585.

televisión



Dominion

El ciclo "El club del miedo" ofrecerá, en su especial de Noche de Brujas, un estreno absoluto en Argentina, no visto en cines ni dvd: la precuela de *El exorcista* dirigida por Paul Schrader, que la Warner no quiso estrenar. El estudio se la encargó originalmente a John Frankenheimer, quien abandonó el rodaje un mes antes de morir. Luego, la versión de Schrader fue descartada por ser "demasiado oscura" para el estudio, que entonces contrató a Renny Harlin. Este refilmó buena parte e hizo otro montaje, y el resultado fue el despropósito que llegó a los cines como *El exorcista: el comienzo*. Pero Schrader demandó al estudio y consiguió que su película se editara en dvd, con el título *Dominion*. Centrada en los hechos previos a los acontecimientos del film original, la protagoniza un joven padre Merrin (Stellan Skarsgård) en lucha contra una fuerza maligna liberada en Africa. A continuación se verá la versión de Harlin.

Viernes 30 a las 22 y a la 0.25,
por Space

La Historia de la Fotografía

La primera serie dedicada a una historia integral de la fotografía estará abocada esta semana al capítulo "Películas de papel", un recorrido por las tres décadas posteriores a los años '50, auténtica edad de oro de los viajes fotográficos: la odisea de Robert Frank por Norteamérica; el asalto de una persona sobre las veredas neoyorquinas –de William Klein–; la llegada de color, y la obra de William Eggleston, Robert Adams, Joel Sternfeld, Joel Meyerowitz y Ed Ruscha.

Miércoles a las 23,
por Film & Arts



Un combo especializado

Casa L'Inc: librería, galería y venta de libros, serigrafías (y más).

Casa L'Inc es tres lugares en uno: una librería, un local con productos diseñados por dibujantes e ilustradores y una galería. Además es un puente entre los dibujantes, el público argentino, el público extranjero y un universo artístico más amplio.

Desde agosto de 2008, cuando se inauguró, por las paredes de este hogar palermitano pasaron muestras de Liniers, Tute, Souto, Dufour, Delius, Pares, Chinaski y otros. A principios de noviembre inaugurará la exposición de Lucas Varela y Juanjo Sáez, autor español que estará presente para firmar autógrafos, mostrar su obra y beber más de una copa.

Si bien hubo varios pedidos para que se dictaran clases de serigrafía, dibujo de comics o ilustración es un pendiente que todavía no pusieron en práctica. Por ahora venden obras originales, serigrafías, impresiones numeradas, libros de ilustración, novelas gráficas, remeras, cuadernos, postales, muñecos y posters.

Juan Diego, Sofía y Juan venían haciendo productos diseñados por ilustradores/dibujantes hace un buen tiempo y les surgió la necesidad de tener una oficina/*showroom* donde poder mostrarlos. Además se les ocurrió sumar una librería especializada y una galería. El combo resultó siendo Casa L'Inc, nombre que empezó siendo la marca de productos que comercializaban. Al abrir la casa/galería no dudaron en replicar el nombre. En síntesis, Casa L'Inc es un espacio y un mimo para que los dibujantes e ilustradores tengan un lugar para lanzamientos, charlas, muestras y más.

Casa L'Inc queda en Amenábar 93. Abre de miércoles a sábado de 14.30 a 20. Tel.: 4776-2348.
Fotos de dibujos y cuadros en www.flickr.com/photos/casalinc/



FOTO: PABLO MEHANA

Todo joya

Tota Reciclados: joyería con materiales encontrados.

Tota Reciclados es un dúo de diseño y realización de joyas formado por Marcela Muñiz (arquitecta) y Valeria Hasse (diseñadora gráfica). Empezaron en 2002 como un proyecto experimental, basándose principalmente en el reciclado de materiales de descarte, en un cruce entre el arte, el diseño y la moda.

De forma casi lúdica, empezaron con el interés de investigar las posibilidades de crear joyas a partir de objetos encontrados o heredados. Crisis económica mediante (fines de 2001), se vieron obligadas a trabajar sólo con los elementos disponibles a su alrededor. Esta premisa se transformó en punto de partida determinante para desarrollar el proceso creativo y un emprendimiento. Hoy, *Tota Reciclados* crea todas sus piezas fundamentalmente con objetos que atesoran como herencia de sus madres, abuelas y tías.

Pasear por el taller de "las Totas" es encontrar collares, broches, botones, aros, hebillas, mantillas, telas y mucho color y rejunte. Las motiva trabajar con lo que encuentren a su alrededor, casi como una cuestión de supervivencia. Pueden ser piezas nuevas, usadas, gastadas, retro o vintage. Y en esa colección las ayudan todos aquellos que van encontrando objetos y los acercan para que formen parte de su tesoro de materiales.

Ellas los reutilizan con lineamientos claros: no restaurar, no ser nostálgicas, animarse a las mezclas y divertirse. Cada pieza encontrada plantea un desafío diferente y por lo tanto sugiere un camino a seguir que conduce a un resultado diferente. Porque en este esquema está clarísimo que no hay dos piezas iguales, y cada collar, par de aros, broche, gargantilla o anillo es único.

Tota Reciclados queda en Borges 1978 depto 1. Tel.: 4899-1813.
Abre de martes a sábado de 14 a 19.

Entrevistas >
Miguel Angel Solá: TV y cine en la Argentina después de años

Regreso pero no vuelvo

Se fue en 1999, después de que su hija recibiera una amenaza de muerte. En España empezó de cero y se convirtió en un actor de cine, teatro y televisión con éxito de público, reconocimiento y premios. Sin embargo, poco y nada de todo eso llegó a la Argentina en todo este tiempo. Pero el éxito de la excelente *Bruno Sierra, el rostro de la ley*, la miniserie policial que emitió Canal 7 hasta hace poco, bien puede ser un indicio de que la tendencia bien vale ser revertida. Ahora, además, estrena en cines *El corredor nocturno*, con Leonardo Sbaraglia y el productor de *El secreto de sus ojos* y *Las viudas de los jueves*. *Radar* lo entrevistó y comprobó que eso que le endilgan como aspereza es, en rigor, sinceridad.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Cuando, hace aproximadamente quince años, Miguel Angel Solá arremetía contra la televisión diciendo que "el monopolio privado ha deshecho su posibilidad creativa porque los que hacen las mediciones son los mismos dueños de las empresas", muchos podían llegar a pensar que se trataba de un tipo difícil que simplemente no encajaba con el sistema; un actor problemático que tenía el tupé de salir a decir que "una vez recuperada la democracia, todos los que habían dominado la TV de los militares permanecieron en sus puestos"; un inconformista capaz de hacerle un juicio a Canal 9 para poder cobrar la mitad de lo que le debían.

Los archivos prejuiciosos dirán que Solá es un tipo huraño, serio y, sobre todo, quejoso. Y la queja de Miguel Angel Solá parece, por momentos, justa, por momentos exagerada, e incluso por momentos leve. Pero, sobre todas las cosas, la queja de Miguel Angel Solá es la programática declaración de principios de un tipo coherente.

Además de principios, Miguel Angel Solá parece haber adquirido un fuerte acento español. Utiliza modismos como "¡hombre!", aun cuando se dirija a una mujer y dice "papelero" en lugar de "tacho de basura". Sin embargo, se sigue reconociendo como argentino.

CINEMA VERITE

Hoy, con la calma para nada resignada que le dieron sus 59 años de vida, ya no quedan dudas de que Solá es capaz de quejarse incluso de aquello que no lo perjudica, como hace, por ejemplo, con ese arte séptimo que siempre le ha dado trabajo y contra el cual, sin embargo, no deja de marcar sus diferencias.

"En los últimos años, después de la primera charla con el director me daba cuenta de cómo iba a ser la metodología del trabajo y ya estaba roncando antes de arrancar a filmar. Sí, el cine me aburre mucho."

¿Qué es lo que te molesta puntualmente?

–Cuando la dirección nunca está en el plano artístico y sólo se preocupa por cumplir el plan. Yo entendí desde el vamos que lo único importante es cómo se narra una historia y que la historia la narran los seres vivos, no una lente. Nadie va al cine a ver una buena fotografía. Si lo que te narran los seres humanos no te interesa, no sirve, no nutre y no te despierta la curiosidad, no pasa nada.

¿Eso te pasó tanto en España como en la Argentina?

–Sí, por eso rechacé mucho cine, incluso algunos guiones muy buenos. A mí me gusta trabajar mucho tiempo, hacer una secuencia o un plano por día, soy un obsesivo del trabajo y, por lo general, en el cine no tenés diálogo con el director porque está en mil quinientas cosas distintas. Dicen que así se trabaja en Estados Unidos, pero es mentira: ellos tienen muy en claro que el que vende la historia es el actor, aunque haya mucho libro de Hitchcock dando vueltas.

Parece mentira que ésas sean las palabras de un actor que el jueves que viene estrenará una nueva película. *El corredor nocturno* –dirigida por el español Gerardo Herrero, productor de éxitos como *El secreto de sus ojos* y *La viuda de los jueves*–, basada en el libro de Hugo Burel (publicado en 2005), marca el regreso desde lejos de Solá al cine argentino luego de *Arizona sur* (2004). Ahora Solá encarna a Ramiro Conti, un misterioso personaje que en ese "no lugar" que son los aeropuertos llega a la vida de Eduardo López (Leonardo Sbaraglia) para guiarlo, ayudarlo y, acaso, apropiarse de su vida; un personaje sin escrúpulos que invade su familia y su conciencia haciéndole recordar al joven algunas cosas que prefiere olvidar como, por ejemplo, el modo con el que fue trepando en la compañía de seguros en la cual trabaja como gerente. Una rara y eficaz mezcla de Mefistófeles, súper-yo-súper-relajado y corrupto *bon vivant*. Un tipo que nunca se queja, salvo cuando le dicen que no.

¿Qué te atrajo de *El corredor nocturno*?

–En primer lugar, Gerardo, el director: es un tipo íntegro y trabajador como nadie, ha peleado durante mucho para, realmente, tender un puente entre la Argentina y España, produce muy buen cine y pelea por el talento argentino en España. El me pudo garantizar la apertura en cuanto a la forma de trabajo, el vínculo que trazamos enseguida con Leo, teníamos poder de opinión y, a su vez, era todo muy sensato. Después, la trama de la novela vale por sí sola. Casi no puedo hacer la peli porque estaba filmando la segunda parte de *Bruno Sierra* pero, por suerte, se postergó, y pudimos coincidir.

¿Cómo describirías a tu personaje?

–Es alguien que quiere imponer algo, pero que está más allá de cualquier represalia; es el que viene a imponer la obediencia debida, un tipo que digita cómo tiene que vivir el otro y qué es lo que tiene que hacer. La película habla de la mala conciencia que siempre depende de una elección, por lo menos hasta que esa mala conciencia se manifiesta y se pierde todo el sentido de equipo y todo valor. Ya entonces la persona en cuestión va a ser la misma con o sin éxito, siendo el número uno de la empresa o no, y sin saber que lo es circunstancialmente para pronto ir a parar al papelero.

¿No hay posibilidad de redimirse ante una caída?

–Si esa persona no se anima a aceptar el castigo, se pierde la posibilidad. Si para subir y subir, el tipo cagó a éste, y a éste, y arruinó a un tercero, llega un momento que tiene que seguir así, no meter la moral en el medio. Ahí tenés gran parte de la humanidad, ahí tenés los últimos cincuenta años de nuestro país.

BUENOS AIRES ME MATA

Luego de juicios, protestas y mucha mala sangre, un día llegó la gota que rebalsó el vaso: amenazaron de muerte a su hija María Luz, que por entonces tenía dos años, y entonces Solá decidió emigrar a España para empezar de cero. Era julio de 1999. Siguiendo el itinerario de sus entrevistas, lo que en los primeros años constituía una intensa nostalgia se fue transformando en una profunda bronca que él mismo plasmó en una frase lúcida, estremecedora: "Siento nostalgia de Buenos Aires cuando estoy en Buenos Aires".

¿Qué es lo que extrañás cada vez que volvés?

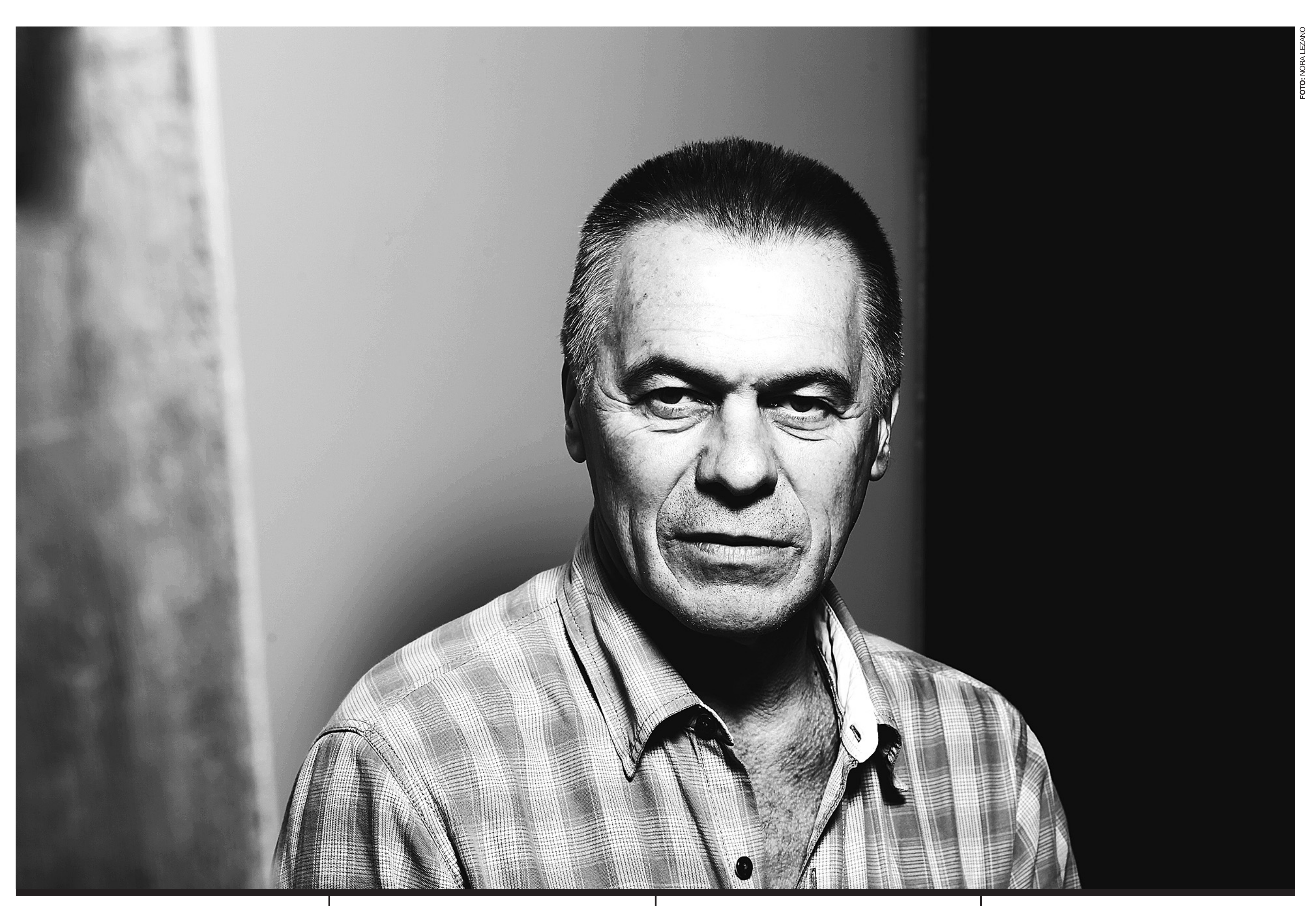
–Tengo un recuerdo de otra Argentina, me crié pensando que el trabajo y el estudio elevaban a la persona y a la sociedad, y que la libertad es una herramienta para vivir y hacer vivir mejor al que está al lado tuyo. Paseate por Buenos Aires y te vas a dar cuenta: mirá la planta baja que es donde se convive, esto es Kosovo, si levantás la cabeza te torcés el tobillo, te hacés mierda el pie y eso te impide mirar lo que fue el sueño de esta ciudad. Han logrado una sociedad desequilibrada. Cuando no tenía ni doscientos cincuenta años de vida, éste era un país que daba de comer a media humanidad, viniera de donde viniera. Todo ese espíritu es el que extraño cada vez que vengo.

¿No creés que hubo más de una mejora en los últimos años?

–Puede ser porque en los últimos diez años no viví lo cotidiano; pero hablo de la esencia de una tierra. ¿Vos creés que con un territorio como el nuestro los japoneses no serían dueños del mundo? La pregunta es qué es lo que hace que nosotros estemos paralizados. Este es un país aterrorizado, lo ves en las caras.

¿Aterrorizado por qué?

–No sé, tal vez de verse a sí mismo. Antes había un sistema educativo, un sistema de seguridad social. No soy un filósofo para explicar lo que pasa, pero lo que pasa está mal y lo sé hace muchos años y me fui por eso: es absurdo que desaparezcan treinta mil personas y que todo siga igual; y además de los militares que fueron herramientas, hablo también de los civiluchos que generaron todo eso y nunca pagaron:


FOTO: NORA LEZANO

están todos libres, los que no se murieron, están todos libres. Es absurdo también que un grupo afectado trate de movilizarse y cuando se movilizan se los tiña de violentos y los ensucien. En este país tenemos de todo, pero nos falta vocación de querernos.

¿Y cómo ves la situación en España?

–Llegué a España grande, con la obligación de subsistir y nada más. Yo no voy a generar mi vida, voy a tratar de que mi vida no sea peor de lo que fue. Me cambié de país en un momento en que no era aconsejable cambiarse de departamento, pero lo logré. Y comprendí que el ser humano no es un árbol que crece donde lo plantan, se traslada.

¿Por qué no llegan a la Argentina los trabajos (películas, premios) que hiciste en España?

–Es que el empresariado de este país no me quiere nada: soy un buen actor que piensa y encima piensa mal de los otros.

VOLVER, ¿VOLVER?

En esa queja con causa que expresa Solá acerca de la escasa atención que su trabajo en España despierta en nuestro país, hay una excepción que no confirma la regla sino que parece ser el puntapié inicial para revertirla: *Bruno Sierra, el rostro de la ley*, el duro policial que exploraba los mecanismos que se ponen en práctica a la hora de enfrentar una desaparición y los dramas ocultos que va causando en la propia familia. Esta miniserie sorprendió y brilló hasta hace poco en Canal 7, marcando el regreso de Solá a la televisión argentina luego de catorce años (lo último que había hecho, *Leandro Leiva, un soñador*). Claro que, otra vez, se trata del regreso del que no vuelve: la serie se hizo y se pasó primero en España. "Tristán Bauer hizo un gran trabajo con el canal Encuentro, y quiere hacer buenamente algo bueno del canal estatal, ojalá que lo logre. Pero que no espere que lo quieran mucho si logra hacer algo bueno; el rating canibaliza y la única manera de que no haya canibalismo es romperles los dientes a los caníbales", resume Solá, entre contento y enojado.

¿Te costó ponerte en la piel de un policía?

–Yo creo en los seres humanos, y creo que hablar solamente mierdas de determinadas personas es un error enorme porque lo que hay que hacer es rescatar la esencia de por qué eligieron un camino. Para hacer este trabajo me sirvió mucho mi experiencia de *Bajo bandera*: ése era un tipo legal, que se atenía a la ley y tenía que actuar contra los suyos, eludiendo el corporativismo. La Guardia Civil era un órgano represivo, sí, pero no te das una idea de cómo cambió. La policía o el ejército, esas estructuras cerradas y verticales, no pueden descubrir su función real si la sociedad también es vertical y cerrada.

INTIMO & INTERACTIVO

Según esos archivos prejuiciosos (que dicen que Solá es un tipo huraño, serio y, sobre todo, quejoso), si resulta bastante riesgoso y problemático hacerlo hablar a este actor tan reflexivo acerca de temas generales y ajenos a su vida privada, hacerlo hablar de su intimidad significaría casi un imposible. Sin embargo, Solá no sólo no se enoja con ninguna pregunta sino que incluso no hay pregunta que deje sin contestar. Incluso aquella relacionada con un terrible accidente que tuvo en el año 2006 en una playa de España, debido a un fenómeno natural que tiene hasta nombre propio: "marea del pino". "Sí, son dos olas en picada de mierda que se forman con un intervalo de dos minutos cuando el mar está normal. De repente me encontré con una ola de cuatro metros que no me dio tiempo a reaccionar, me pegó en el cuello y estuve un minuto y medio ahogándome; de milagro no me rompí los pulmones. Yo creo que es porque no me desesperé. Me salvó el conserje del hotel: la segunda ola la aguantó él en la espalda, por eso me pudieron sacar", se explaya Solá, casi totalmente recuperado, aunque ese accidente lo haya obligado a abandonar uno de los trabajos más exitosos y felices que realizó en su vida: la obra teatral *El diario de Adán y Eva*, que, además, hacía junto a su mujer Blanca Oteyza. "Sí, la verdad que es el personaje que más me gustó hacer. La obra creció de manera increíble: cuatro años, más de 2700 funciones. Yo pensaba jubilarme con ese trabajo, mirá hasta qué punto me encantaba, pero después del accidente ya no lo pude hacer físicamente como quería, así que buscamos con Blanca una obra con la que me animara a subir al escenario. Así surgió la idea de la nueva obra, *Para volver a verla*, que parece estar tomando el mismo camino."

> **"Lo que hago en España no llega mucho porque el empresariado de este país no me quiere nada: soy un buen actor que piensa y encima piensa mal de los otros."**

A propósito, ¿cómo se conocieron con Blanca Oteyza?

–Trabajando en el ciclo *Luces y sombras*. Me enamoré enseguida, pero recién pasó algo tres años después, porque yo estaba terminando una relación de muchísimos años que fue muy bonita. Pero nunca había sentido algo tan total, a partir de ahí no nos separamos, llevamos catorce años juntos.

Tu familia es española y está históricamente ligada a la tradición actoral. ¿Considerás que en tu carrera hubo algo de predestinación?

–Sí, creo que hay cosas que están en la sangre. Pero a veces eso no te garantiza nada. Te da el trampolín, digamos, después lo que hagas en el salto es cosa tuya. Tampoco tuve tanta oportunidad de que me transmitieran experiencias porque tuve la desgracia de sufrir muchas muertes seguidas en mi familia cuando yo era chico: vivíamos en una casa muy grande y vi morir a mi madre, tíos y primas. Creo que, además del dolor, eso me generó el miedo a ver si yo podía sobrevivir a determinada edad. Mi madre murió a los 54 años de cáncer y hasta esa edad yo viví con el miedo de que me pasara lo mismo.

¿El actor necesariamente debe ser una persona culta y pensante?

–La diferencia y la falencia de los actores con respecto a los pensadores es que nosotros enhebramos, por lo general, de lo conocido y cuando raramente damos con algo desconocido necesitamos elaborarlo durante mucho tiempo e incluso llevarlo al cuerpo. Pero sólo se pueden comparar las intenciones: hay actores que lucran, actores que sólo quieren enriquecer su ego. Claro que es más bonito ver actores que incluyen una visión de las artes y de la vida. Creo que la función de cualquier trabajo debería ser hacer vibrar a los demás y eso puede llegar a repercutir en la sociedad; el día en que no crea en eso, dejo de trabajar. Bueno, no voy a poder hacerlo porque tengo que mantener a mi familia...

¿Cuál es su mayor orgullo?

–Mi orgullo como profesional es saber que aun en las cosas que después no me gustaron puse lo mejor de mí. Tengo muchos orgullos en la vida y no le debo ni le pido nada a nadie, he ayudado todo lo que he podido, he metido la pata como todos desde la buena fe o desde la cobardía de no animarme a cosas, pero no pisé ni jodí a nadie.



El secreto de sus ojos

POR MARIANO KAIRUZ

Imposible no enamorarse de Lauren Bacall en su primera aparición en cine. En el final de *Tener y no tener* nos despide con un pequeño, sensual movimiento; algo que no llegaba a ser un paso de baile, apenas una insinuación de las caderas. Y ya había patentado lo que quedaría bautizado como "La Mirada": esa forma en la que alzaba los ojos hacia Bogart, con el mentón casi pegado al pecho. El color de esos ojos se transparentaba, en la pantalla en blanco y negro, como los de nadie: la suya era la mirada hipnótica perfecta para el cine de los '40.

Ella tenía apenas 19 años, era la primera vez que aparecía en cine y su carrera en teatro era mínima, pero ya había conseguido su mejor imagen. Su química con Bogart en el cine fue absoluta y eso se debía a que lo fue también, automáticamente, fuera del set, por las noches, en las escapadas que se hacía Bogie de su desdichada vida con su tercera esposa. Howard Hawks lo sabía y lo habrá tolerado porque beneficiaba a su película, pero no le gustaba nada: Bacall era suya. Era su proyecto, la había sacado de la nada –tras descubrirla en una foto en la revista de modas *Harper's Bazaar*– para moldearla, convertirla en su estrella, *su* invento. Quizá lo había hecho también por atracción sexual, aventura la propia Bacall en sus memorias, pero en todo caso nunca se lo hizo saber. Lo cierto es que Hawks filmó otra película con la pareja Bogart-Bacall –*El sueño eterno*– y ellos protagonizaron otras dos más juntos, y en cuanto Bogart pudo divorciarse, se casaron. Y ella pasó de ser el último gran descubrimiento de Hollywood para ser una página de sociales: la señora de Bogart. La mujer que le dio dos hijos cuando él –que le llevaba 25 años– ya no esperaba tenerlos. Es en parte por eso que la imagen más perdurable de Bacall es la de ese encanto juvenil irresistible: su trayectoria cinematográfica, que se extiende hasta el día de hoy, nunca volvió a ser tan interesante como en aquellos primeros años.

De cómo debió remontar su carrera varias veces habla Bacall, con detalles, en su autobiografía *Por mí misma*, que publicó originalmente en 1978 y que cuatro años atrás actualizó con unas 120 páginas extra en las que pasa lista por, principalmente, las muertes de seres queridos –mayormente actores y actrices con los que compartió largas amistades–, ofrece algunas opiniones sobre la vida actual en Estados Unidos, y habla otro poco sobre las películas que hizo en ese lapso. Esta versión extendida se llama *Por mí misma y un par de cosas más*, y acaba de llegar a las librerías locales en su edición española.

Pero lo mejor del libro sigue estando en sus 670 páginas originales. Al principio se extiende sobre su adolescencia en Nueva York, donde fue criada por su madre –inmigrante rumana judía, separada– y por su abuela y un tío; sobre lo acomplejada que la tenía su cuerpo –demasiado desgarbada para el ballet, demasiado "plana" para el modelaje y el estrellato teatral y cinematográfico al que aspiraba, adorando a Bette Davis y al desabrido Leslie Howard–; y sobre cómo fue que terminó, Hawks mediante, con uno de esos contratos leoninos que hacía firmar Jack Warner a sus actores. El centro dramático del libro es, por supuesto, su relación con Bogie, con la prensa en los talones al principio, luego una vida matrimonial y familiar que describe como la felicidad total, y finalmente el cáncer y la muerte de él, a principios de 1957. Lo más notable es cómo Bacall consigue convertir a aquellas estrellas que fueron sus amigos y parejas en personas reales. Incluso desde el más afectuoso de los recuerdos, habla sin problemas de las contradicciones e inseguridades de Bogart, de algún arrebato emocional regado con alcohol, y es muy precisa en su descripción física de cómo fue consumiéndolo la enfermedad. A la hora de recordar la casa californiana de la familia, ahora un espacio lóbrego en ausencia de su marido, cuenta, en un momento, cuando su hijo mayor, Stephen Bogart, de ocho años, le espetó con entusiasmo, en la víspera de San Valentín: "Ya sé mamá, ya sé cómo podemos dar una sorpresa a papá: nos podemos pegar un tiro todos y así podemos estar con él por San Valentín". Ese es el nivel de autenticidad e intimidad que alcanza a veces Bacall en sus memorias.

Luego logra algo parecido en su descripción de Frank Sinatra y Jason Robards. El primero se dedicó a seducirla e ignorarla alternativamente durante los meses posteriores a que ella quedara viuda. Un maltrato al que ella se dejó someter, argumenta, todavía un poco ingenua y perdida, al encontrarse por las suyas en el mundo, por primera vez desde que conoció a Bogie siendo tan joven. Robards fue su segundo esposo (y padre de su tercer hijo), pero se trató de una relación desestabilizada por el alcoholismo, y que se extendió por ocho años. La narración de todos esos años queda puntuada por demasiadas muertes de gente querida, muchas de ellas prematuras; una suerte de constante en su biografía, junto con las borracheras de sus parejas famosas.

Acaso por haber quedado demasiado curtida por aquellas experiencias, los papeles por los que recuperamos a la Bacall cinematográfica en su vejez no podrían estar más distanciados de aquella jovencita que fue una estrella por un puñado de películas. Ha sido una suerte de matriarca en películas como *Reencarnación* –esa rareza protagonizada por Nicole Kidman, donde desplegaba un áspero sentido del humor– y en *Dogville* y *Manderlay*, las brechtianas puestas de Lars von Trier. Hace un mes cumplió 85 años y a fines de febrero de 2010 recibirá un Oscar Honorario que quizá no sea tanto –como ocurre tantas veces con este premio– un reconocimiento tardío a su carrera, como uno a la carrera que no fue, y que pudo haber sido de no haber jugado otros papeles, no menos importantes, en la leyenda del Hollywood clásico. ®

Por mí misma y un par de cosas más
Lauren Bacall
RBA Libros SA
796 páginas

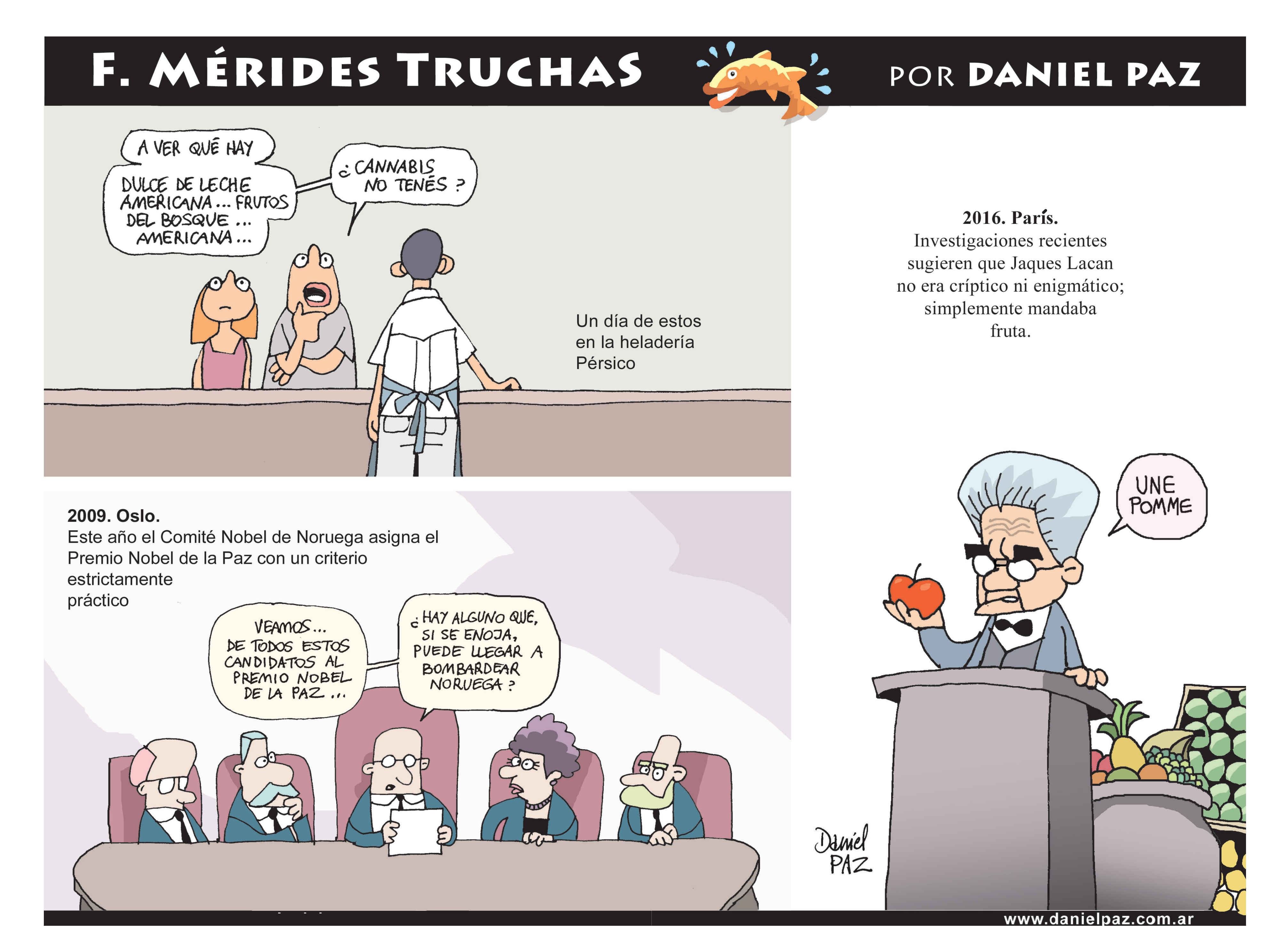
De cada cual según su capacidad

La revista estadounidense *The Atlantic* dedicó su tapa de noviembre a los que llama "pensadores valientes", aquellos que se animan a salirse de la tradición, de lo establecido. Valientes porque se atreven a preguntarse: ¿por qué las cosas son así? ¿Y qué tal si fueran de otra manera?

Thorkil Sonne tuvo una epifanía cuando a su hijo Lars le diagnosticaron autismo. Los que sufren esta condición poseen pocas habilidades sociales y una gran dificultad en responder al estrés o a los cambios: estas características son un problema a la hora de encontrar trabajo. Pero Thorkil encontró cualidades positivas también. Los que comparten la aflicción de Lars tienden a ser metódicos, de excelente memoria, prestan increíble atención a los detalles y soportan las tareas repetitivas. Thorkil se dio cuenta de que ésa es la definición de un *software tester*: aquel que prueba un programa de computadora una y otra vez, de la misma manera, para asegurarse de que no tenga errores.

En 2004, en la ciudad de Copenhague, Thorkil creó la compañía Specialisterne, dedicada a probar software. Treinta y siete de sus cincuenta y un empleados padecen autismo (aunque la mayoría lo poseen en una forma más leve llamada síndrome de Asperger). Al día de hoy, la compañía reporta más de dos millones de dólares al año en ganancias y sirve a grandes clientes como Microsoft.

Sonne se niega a tratar la compañía como una obra de caridad, aunque eso le cueste rechazar la ayuda monetaria del gobierno. Sostiene que las personas en el espectro autista no son calculadoras humanas, pero tampoco son inservibles. Sonne los trata como personas con fortalezas y debilidades que, dice, "los empleadores astutos deberían reconocer y aprovechar". ®



Fan

Una artista elige su obra favorita: Rosario Zorraquín y *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta,* de Joseph Beuys

La herida del mundo



Joseph Beuys (1921-2986)

Escultor, artista conceptual, *performer* y docente, Joseph Beuys fue un alemán cuyo trabajo es considerado de los más influyentes dentro del arte de posguerra. Criado en el seno de una familia católica, desde joven se interesó por el arte, aunque su idea inicial era ser pediatra. El servicio militar y la experiencia en la guerra marcaron al joven Beuys, quien a su vuelta comenzó a estudiar escultura en Düsseldorf. Fue alumno de Richard Steiner, se interesó por el espiritualismo y la mitología de James Joyce y la experimentación en el trabajo de Leonardo Da Vinci. Hacia 1955, luego de una profunda crisis física y espiritual, decide que el arte debía expandir sus fronteras a fin de compensar la estrechez del conocimiento científico especializado y recomponer su poder chamánico y sanador. A partir de este momento se inicia en la docencia en Düsseldorf, pero sus innovadores métodos de enseñanza lo hicieron perder el puesto. En los '60 comenzó a realizar *happenings* junto con el grupo Neo-Dadá Fluxus: se inclinaba por generar energías constructivas más que por producir *shock*. Sus *performances* incluían discusiones, escritos, conferencias y hasta explicaciones en pizarrones. En 1975 ganó fama internacional con *I Like América and America Likes me*, acción en la que convivió tres días con un coyote en una galería de Nueva York. Beuys trabajó continuamente para difundir la idea del arte ampliado en el que todo ser humano es un artista, y cada acción, una obra de arte.

POR ROSARIO ZORRAQUIN

Tenía 18 años. Pintaba, sacaba fotos y hacía videos, pero soñaba con transformar la realidad, la gente, los animales y la naturaleza. Yo creía que ser artista se trataba sobre hacer magia y curar. Me acuerdo de sentir una gran impotencia. Fui a visitar a un amigo a su taller y le conté todas las cosas que quería hacer. Mi amigo se sonreía mientras yo hablaba angustiada. Después de escucharme hablar un largo rato me dijo:

–¡Entonces hacete enfermera! –y estalló de risa. Me enojé un poco. Al rato se puso un poco más serio y me dijo que era muy importante que conociera la obra de Joseph Beuys.

El artista pudo haber muerto con diecisiete años cuando su avión se estrelló en Crimea, pero sobrevivió gracias a una tribu de nómades que lo curaron untándole las heridas con grasa animal y envolviéndolo con fieltro. Beuys vivió esta experiencia como una suerte de renacimiento. Esta idea es la que el artista intenta transmitir durante toda su vida a través de su obra, que fue en gran medida una metáfora de la metamorfosis de las materias y los estados.

El concepto de transformación no sólo está asociado, en este caso, a la alquimia, sino que también constituyó uno de los argumentos principales de la Alemania posterior al Tercer Reich: recuperar el "alma alemana" tras el salvajismo nazi, comenzar de nuevo mediante la introspección del individuo para alcanzar una auténtica renovación. La obra de Beuys se manifestó a través de la lengua y no de los dones plásticos. Su potencial no se situaba en la capacidad de ser un especialista en tal o cual disciplina, sino que su vocación era proporcionar un impulso global a los hombres.

La primera y más significativa obra que conocí fue *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta*. Beuys llevó a cabo esta acción el 26 de noviembre de 1965 en la Galería Shmela, en Dusseldorf. El artista se presentó vestido como de costumbre, con pantalones y chaleco, pero esta vez sin sombrero. Tenía la cabeza embadurnada de miel y polvo de oro y en sus brazos cargaba una liebre muerta. Al iniciar la acción, que duraría 3 horas, Joseph se paraba enfrente de cada cuadro expuesto para explicárselos a la liebre. En un momento dado se sentó y debajo del asiento había un hueso que contenía un micrófono conectado a una radio, cuya misión era retransmitir las explicaciones de Beuys al animal. Su búsqueda apuntaba a elevar al público a otros niveles de comunicación. Este tránsito protagonizado por la liebre era una metáfora de la transformación del pensamiento humano.

Al conocer al artista me pregunté si él era realmente un chamán que se comunicaba con los animales y con la naturaleza. Después comprendí que Beuys era un maestro, que intentaba transformar su estructura de pensamiento y así también el de una liebre, un coyote, sus alumnos y la de todo el pueblo alemán. Pretendía que, al enfrentarnos con su obra, no intentemos comprender todo, sino que por el contrario podamos mirar el arte desde un lugar más amplio, donde algunas cosas no tienen explicación lógica. A partir de su experiencia con los nómades que lo curaron, el artista quiere representar una y otra vez aquello que transformó su vida.

Sentí un alivio al encontrarme con este artista que trataba de curar "la herida" del mundo y que a pesar de que muchos no lo entendían, insistía, sin ser un chamán, un médico o un mago y se ponía en el rol de sanador, siendo él un escultor. Eso fue lo que quiso decirme mi amigo: no necesitaba ser enfermera para hablar sobre medicina. Entendí que lo importante era mi necesidad o impulso de plasmar aquello que me perseguía y que, si no lo hacía, quizá podía escapar.

Entrevista realizada por Josefina Barcia


ARLT EN AFRICA

Noticias del mundo

El paisaje en las nubes (Fondo de Cultura Económica) es sin dudas uno de los acontecimientos literarios del año. Con prólogo de Ricardo Piglia y edición-introducción a cargo de Rose Corral, reúne las crónicas que Roberto Arlt escribió para el diario *El Mundo* entre 1937 y 1942, el año de su muerte. Testimonios del ascenso del nazismo, de la visión de un mundo que corría hacia su propia destrucción en medio de otras noticias coloridas, locales o internacionales, las crónicas completan también el retrato de un escritor donde la literatura y el periodismo se fundieron de un modo excepcional.

POR CLAUDIO ZEIGER

Unos días atrás, un globo de gas helio que surcaba el cielo de Denver, Colorado, mantuvo en vilo a los Estados Unidos y a gran parte de los habitantes del mundo que lo vieron por cadenas de televisión. Recordarán que el condimento fuerte de la noticia era que, presumiblemente, en el globo que iba y venía sin ton ni son por un cielo embravecido viajaba un niño de seis años. ¿Qué estaría ocurriendo ahí adentro? ¿Estaría con vida el niño? ¿Resistiría? ¿Se daría cuenta el pequeñín de que no era un juego sino una tragedia lo que estaba viviendo? El globo finalmente aterrizó vacío y poco después el niño apareció en el desván de su casa. Una broma que se escapó de las manos. Los padres crearon un reality show casero para ganar dinero. El padre es un mesiánico que cree en el inminente fin del mundo y buscó vender su historia para construirse un refugio antiapocalipsis. Estas hipótesis quedaron flotando en el aire ventoso de Denver, Colorado.

¿Qué habría hecho Roberto Arlt de recibir esta noticia por cable, entre 1937 y 1942, mientras escribía crónicas especiales para el diario *El Mundo*? Debió imaginar el globo, el cielo, el viento y (como nosotros) el niño en el globo. Probablemente habría titulado “En Denver los globos se tragan a los niños”, o algo así, y habría contado lo que pasaba por la cabeza del niño hasta el aterrizaje, y de ahí al desván de donde nunca salió. Y se habría olvidado del asunto, como nosotros. Pero habría contado la historia captando su núcleo de originalidad, su costado paradójico.

Son especulaciones, claro está. Así como, en el prólogo de *El paisaje en las nubes*, Ricardo Piglia especula sobre los destinos de Arlt en ese futuro que tanto imaginó y nunca vivió.

“Parece tan difícil imaginar la vejez de Arlt como la juventud de Macedonio Fernández. ¿Qué hubiera pasado con Roberto Arlt de no haber muerto a los 42 años? ¿Hacia dónde habría avanzado su escritura?”, se pregunta Piglia. Estirando el futuro y la vida de Arlt se puede agregar: ¿cómo habría reaccionado Arlt frente a la televisión, a Internet, a las tecnologías de la comunicación que acercan mundos coloridos, pero también los encapsulan en una burbuja de ajenidad, donde todo pasa pero en un punto ciego parece que nada pasara de verdad?

Internet y la televisión nos enfrentan a una figura posible y que, en sus ejercicios de periodismo literario, Arlt encarnó como pocos: el cronista inmóvil. Hay una novela de Manuel Mujica Lainez, *Los viajeros*, donde éstos imaginan el viaje con tanto detallismo, que nunca logran zarpar. Son viajeros inmóviles. Cuando comenzó con estas crónicas tan atentas a lo que hoy se denomina “globalización”, Arlt venía de España y Marruecos, pero para escribir las columnas de las secciones *Tiempos presentes* y *Al margen del cable* más bien lo situamos en la tarde o tarde-noche de la redacción, la mano en la frente, el cable en el escritorio, el dato más o menos inverosímil a la mano, la mano en la máquina de escribir, el sorbo de café y a galopar. Quizás exageramos. Hay un cuidado expresivo en estas crónicas que nos dan una imagen de ritmo más desacelerado, pero la inmovilidad de una escena de lectura-escritura define los contornos dentro de los que se movería Arlt en esos años. Ya era el autor de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Era el periodista más que reconocido. Era Arlt.

¿De qué habla? ¿De qué escribe? ¿Qué mira? ¿Qué elige? Vértigo de los materiales: la guerra, las demoliciones de edificios en la ciudad de Buenos Aires, naufragios, caballos robados, ladrones de cadáveres, Hitler, Al Capone, Nijinsky, Valentino, Roosevelt, más guerra, más destrucción, más futuro, más modernidad apocalíptica. Pero no se trata de un registro al que sea ajeno la reflexión política, la opinión contundente sobre temas ciudadanos, temas de la comunidad. Sus lectores encontrarían –y apreciarían– la variedad, la heterodoxia, el estilo vital, pero también

cierto ánimo editorialista tajante, la cosa es así o asá, por qué no, cierto moralismo.

Nosotros, lectores actuales de *El paisaje en las nubes*, encontramos otra cosa, otros ritmos, porque leemos seguidas las 700 páginas de crónicas como un novelón por entregas de la vida caótica. Como un rompecabezas donde las piezas que no encajan van quedando vertiginosamente atrás. Caos, fragmentos, planos superpuestos, colores fuertes. Arlt parece escribir a partir de un solo libro: *Las mil y una noches*. Todo su imaginario de cronista del mundo está impregnado de esa necesidad de contar para seguir, seguir para postergar, postergar para no morir. Y cuando se llega a la última crónica, Roberto Arlt acaba de morir de un infarto. La crónica –titulada *El paisaje en las nubes*– lo sobrevive unos instantes. Arlt es como una vibración en el aire que sigue emitiendo leves ondas. Vale la pena transcribir la "nota de la redacción" que acompaña el postrero texto con fecha 27 de julio de 1942: "Roberto Arlt contribuyó con su pluma a ennoblecer esta página, y su prestigio irradiaba sobre todas las firmas que aparecen en ella. Esta es su última nota, y en este momento de tremendo dolor no podríamos decir si es o no mejor que otras suyas. Pero repite una de las más preclaras modalidades de su conducta de escritor propenso a destacar el lado paradójico de la vida. Debe leérsela con una emoción particular, pues representa la última expresión de un espíritu excepcional en quien todos veíamos un hermano eminente".

La "economía" de estas crónicas funden la figura del periodista y del escritor hasta volverlos indiscernibles. Por momentos estamos en el territorio de la máxima condensación. Una crónica es una novela o un cuento en miniatura: corazón desnudo de la noticia, del cable. Y en otros momentos nos agobia la cantidad de novelas que página a página nos saltan a la vista, se caen y van quedando irremediablemente atrás en el camino (elegimos dos donde esta fusión aparece representada con nitidez: en *La búsqueda de Amelia Earhart*, la tensión de la noticia es que no hay noticia, no aparece el cuerpo de la aviadora perdida en el océano; en *Señores: soy el doble de Hitler* se imagina una carta escapada de la censura nazi). Pero, ficción o realidad, crónica, cable o breve noticia, como bien destacaba la "nota de la redacción", Arlt fue el gran cronista, móvil o inmóvil del lado paradójico de la vida. Ⓡ



El paisaje en las nubes
Roberto Arlt
766 páginas
Fondo de Cultura Económica

"Las crónicas de Arlt dramatizan la exigencia de escribir, la obligación de encontrar algo que decir. En más de un sentido, el cronista es quien inventa la noticia."

RICARDO PIGLIA

DOS CRONICAS DE ROBERTO ARLT

"Señores: soy el 'doble' de Hitler"

Carta escapada a la censura alemana.

Todos los que rodeamos al Führer, a corto o largo plazo, nos sabemos condenados a muerte. La única variación que descubre este destino consiste en la causa que determinará nuestro fin.

Así, Kannenberg, el cocinero de Hitler, morirá envenenado, pues cuanto plato llega a la mesa de nuestro amo pasa previamente por manos de Kannenberg, quien es el encargado de probarlo, y tan desconfiado se ha vuelto él, y tanto estima su pecosa piel, que cuando el Führer realizó su viaje por Italia, Kannenberg, con risa de todos nosotros, se llevó poco menos que un vagón frigorífico, cargado de verduras, y todos podemos dar fe de que el Amo no probó una simple berza nacida en la campiña italiana.

A los camisas negras no les hizo ninguna gracia la dicha precaución de Kannenberg, pero el ilustre Bochini tuvo que avenirse a ella.

Después, o quizá antes de Kannenberg, el primer condenado a muerte en el Reich soy yo, segundo "doble" de Hitler. Y digo segundo "doble" porque su primer doble fue un *chauffeur* bávaro llamado Julio Schreck. Julio conducía el Mercedes-Benz del Führer por las carreteras de Alemania como si lo persiguieran todos los diablos sueltos del infierno, y murió el año 1936 a consecuencia de una meningitis. Dicen que el Führer se emocionó al ver el cadáver de su "doble". Yo no lo dudo. Weidmann también lloraba cuando recordaba cómo se debatía bajo de su pecho la bailarina De Koven, mientras él la estrangulaba.

Feneció Schreck, que en nuestro hermoso idioma quiere decir "terror", y ciertamente que Schreck fue terror de ocas y pavos en las carreteras, y me descubrieron a mí. Si he de ser noblemente sincero, diré que hasta el gran advenimiento de Hitler mi vida era la de un perfecto vagabundo. Merodeaba por las ferias y cuando podía robaba un bolso. No creo que, en sus principios, la vida del Amo fuera muy superior a la mía, pues tengo entendido que él se refugiaba en un albergue nocturno y disputaba con los que querían escucharlo. Y, a diferencia del Amo, juro que no he disputado jamás. Me ha gustado, sí, escuchar a la gente que dice sandeces y las dice convencida. Entonces he arrimado la espalda a la pared y rascándome la barba he pensado divertido que Dios ha puesto el Sol en el cielo y a los tontos en la Tierra.

Así marchaban mis malos negocios hasta que un día un compañero mío, que hasta creo era un poco soplón de la policía, me dijo:

–¡Vaya que te pareces al Führer!

Estudié mi vulgarota facha en un espejo y tuve que reconocer que, efectivamente, mis facciones inexpresivas y toscas guardaban cierta semejanza con las del hombre de Austria, y esa coincidencia no dejó de envanecerme. Siempre es agradable parecerse a un gran hombre, aunque ese gran hombre se llame Nerón. Con fecunda petulancia me dejé crecer el bigote y mi parecido con el Führer resultó tan extraordinario, que el día que fui a una barbería a retocarme el felpudo que me crecía bajo las fosas nasales, al salir de entre las manos del fígaro, cayó sobre mí una nube de marxistas. Fue tal la lluvia de puntapiés y puñetazos que me suministraron, que me dejaron poco menos que muerto en la vía pública. Me condujeron a un hospital; allí, mi parecido con Hitler llamó la atención de las autoridades superiores y durante mi convalecencia me entrevistó un agente de la Gestapo, y después otro y otro, hasta que un día fui conducido a la presencia de Himmler.

Juro que en mi vida de vagabundo y ratero he visto muchas cosas impresionantes, pero jamás nada tan repulsivo e hipnotizante como la expresión helada de Himmler. Himmler parece un muerto cargado de odio, si le es posible sentir odio a un muerto. Cada vez que tras los cristales de sus lentes levanta los párpados rígidos como los de una serpiente, creéis encontraros en presencia de una boa constrictor que avanza la cabeza para tragaros. Himmler me observó con terrorífica fijeza durante varios minutos. Luego me dijo:

–Ponte de pie. Camina. Saluda. Sonríe.

Durante un cuarto de hora me moví en todas direcciones; luego me hizo retirar y quedé detenido a su orden. Algunos días después me examinó un caballero cojo y flaco, de sonrisa perversa, en quien reconocí al señor Goebbels, llamado "el enano alevoso" por sus adversarios políticos. El señor Goebbels me examinó como a un penco que está de venta en una feria; me suministró un par de bofetadas porque no me moví con la velocidad que él lo requería, y me dijo:

–De aquí en adelante trabajarás de "doble" de Hitler. Si te niegas, te suprimiremos.

Inmediatamente me nombraron un profesor de urbanidad; me enseñaron a comer; a beber agua; a inclinar la cabeza; a saludar al modo nazi; a estrechar la mano a los burgomaestres; a darles palmaditas en las mejillas a los niños que me traen un ramo de flores en los festivales del partido; a sonreírles místicamente a las doncellas vestidas como valkirias; a poner cara de orate colérico en presencia de las multitudes; a desfilar entre tenientes y capitanes generales; a deslizarme sentado en mi automóvil. Mi profesor de urbanidad era un caballero con instrucciones precisas, de manera que en cuanto yo me equivocaba una vez más de lo normal, me condenaba a recibir 15 azotes en las nalgas. Este sistema punitivo no tardó en surtir sus efectos y pronto aprendí a parodiar a nuestro Führer, que tiene un repertorio de 75 gestos. Estos 75 gestos han sido estudiados cinematográficamente. Ni el mismo Hitler podría superarse. Yo tuve que aprenderme de memoria el repertorio de las 75 maneras, y cuando concurro a una fiesta dentro de la piel de Hitler, mi programa se compone de un número dado de maneras. Ejemplo: en el banquete de una fábrica de aviones, donde concurrí en compañía de Goering, tuve que exhibir los "gestos" 3, 15, 24, 2, 7, 63 y 44.

Por supuesto, los que me rodean, ignoran casi siempre que yo soy el "doble" de Hitler. Muchos de ellos no lo han visto jamás al Führer. Yo mismo, hablando francamente, no he estado nunca en presencia del Amo. Sé que él existe, que yo existo. En público, aquellos que tienen el dificultoso privilegio de aproximarse me tributan incalculables muestras de respeto; en privado, para Himmler o Goebbels soy "el canalla", y yo, yo vivo una experiencia parecida a la de aquel protagonista de *Las mil y una noches* que inspiró la titulada "Historia del dormido despierto".

4 de diciembre de 1939


ARLT EN BUENOS AIRES

La búsqueda de Amelia Earhart

Amelia Earhart. Desaparecida en las aguas del Pacífico. La primera mujer que cruzó el Atlántico en avión. Se la busca en el círculo de Howland. No se sabe de ella. Su búsqueda cuesta al gobierno norteamericano 250 mil dólares diarios.

Aviones solitarios cruzan el espacio sobre roquedales del Pacífico. Van. Vienen. Trazan rayas, meridianos y paralelos en el espacio.

Círculo de Howland. Dos islotes microscópicos. Cubiertos de excrementos de aves marinas. Zona oceánica de tremendas profundidades. Círculo de Howland. Centro de una esfera de plomo gris ondulado incesantemente. Soledad. Paz. Silencio. Destructores que se alejan dejando tras sí espesas colas de humo. Delfines que galopan sobre el agua. Un avión. Otro avión. Cincuenta aviones. Pasan. Van. Se cruzan. Nada. Nada. Soledad. Paz.

Un lector en un bar americano, el barman cara de bulldog:

"Me acuerdo de ella como si la viera hoy. Está de pie junto a la cabina de su avión. Parece un muchachito. Los pies juntos, la pollera hasta las rodillas, la cabeza ligeramente torcida a la izquierda, el pelo corto alborotado. Parece un muchachito. Quizá un vendedor de diarios. Otro whisky, Jimmy".

Camarote de radiotelegrafía de un crucero. Tercer oficial con una pipa en el vértice de los labios. Radiotelegrafista. Otra pipa en el vértice de los labios:

–Transmita: nada.

Los delfines galopan en la cresta de las olas. Las gaviotas se acercan al círculo de Howland. Las gaviotas se precipitan en los barrancos de agua, se chapuzan en la espuma y se dejan arrastrar por la ola mansa que sigue a la ola violenta. Newark, en Nueva Jersey. El polizonte de la porra:

"Me acuerdo cuando Amelia llegó de su viaje por México. Era de noche y en el fondo del aeródromo no se veía nada más que su cuerpo sostenido en los aires y su mano alta como una mano de cera tocando el cielo. ¿Qué es el círculo de Howland? ¿Por qué no la han encontrado en el círculo de Howland si está en el círculo de Howland?".

El círculo de Howland no existe. El círculo no existe. Sólo hay agua y delfines cabalgando entre dos aguas. Tiburones que se deslizan como torpedos alevosos.

Un negro lustrador de botas encerando el calzado de un parroquiano:

"Tiene un bote de goma salvavidas, tiene pistola luminosa, tiene salvavidas de corcho, tiene cohetes...".

Parroquiano impaciente:

"Al diablo. Lo que no tiene es vida. ¿Por qué no la encuentran en el círculo de Howland?".

Howland no existe. Howland son dos peñascos que sólo habitan las aves. Guano. Dos *coolies* piojosos, hediondos, descalzos, semidesnudos, paleando guano.

Una cronista de sociales:

"Yo asistí al té que la esposa de El (El es el presidente Roosevelt) le ofreció después que miss Earhart cruzó el Atlántico. Yo estaba muy cerca de miss Amelia. Su cara es parecida a la de la actriz Catalina Hepburn. Lo que más me llamó la atención de ella fueron sus manos largas, de dedos finísimos. Unas manos como las del pianista Brailowsky".

Una mujer sola cruzando sola una calle sola de Florida.

La mujer piensa:

"Hay que encontrarla. Cada una de nosotras, en distinta dirección, quisiéramos ser como ella. Ella demuestra que nosotras podemos ocupar en los cuadros de la civilización los mismos puestos que el hombre". Al fondo de la calle una pizarra. La mujer sola se acerca a la pizarra. "Nada. Se la busca en el círculo de Howland".

Un timonel de la costa del mar Caribe a un grumete de la costa del mar Caribe:

"¿Sabes lo que es círculo de Howland? La joroba de mi pipa en medio de este mar. Tiburones, delfines, ballenatos. Y agua como para poder apagar la sed del infierno".

Aviones solitarios tejen meridianos y paralelos en un cielo deslumbrante de sol. Abajo, la movediza llanura de sabanas verdes y rozadas. Peces de plata. Peces de cuero. Tiburones que se deslizan como torpedos alevosos. Los radiotelegrafistas de los destructores y guardacostas reciben la vibración magnética en sus auriculares: "Nada, nada".

El transatlántico cruza el Pacífico, de Hawai hacia San Francisco. El camarero, de traje blanco, se acerca a la pizarra y cuelga la hoja escrita a máquina. Los pasajeros abandonan precipitadamente sus hamacas, sus sillones de esterilla: "No se sabe nada de Amelia Earhart".

Un grupo de hombres cubiertos con trajes de pieles en una cabaña de hielo. Son los exploradores rusos en el Polo Norte. Escuchan el informativo de su aparato de radio: "No se sabe nada de Amelia Earhart".

En el archivo del diario *El Mundo*, dos muchachos se inclinan sobre el aparato de radio que lanza el informativo: "No se sabe nada de la aviadora Amelia Earhart".

París, Londres, Madrid, Milán, Sevilla, Java, Moscú, Shanghai... Las ondas hertzianas cruzan el éter redondo de un planeta redondo. Son las mismas palabras en diferentes idiomas: "Se busca a Amelia Earhart en el círculo de Howland".

El círculo de Howland no existe. Sobre el océano no existe ningún círculo. Dos *coolies* piojosos que acarrean excrementos de aves en dos islotes microscópicos se ponen las manos a modo de visera sobre los ojos y miran la soledad oceánica. Nada. Nada.

Se puede decir de ella:

Fue temeraria. Tenía 38 años y su rostro era como el de un muchachito travieso. Pero el océano es una excelente tumba. Los que están sepultos en el océano siempre están bien guarecidos.

12 de julio de 1937

Una Eva y dos Adanes

Una mujer llega a la encrucijada de la fidelidad. Y a partir de allí, en un notable ejercicio literario de Lionel Shriver, se abren dos novelas: una para la mujer fiel, otra para la infiel.





El mundo después del cumpleaños
Lionel Shriver
Anagrama
704 páginas

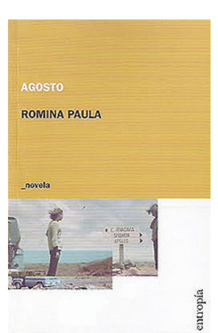
POR MARIANO DORR

En *Tenemos que hablar de Kevin* Lionel Shriver narró la experiencia de un matrimonio que decide irreflexivamente tener un hijo al que no llegan a amar. Un día antes de cumplir los dieciséis años Kevin lleva a cabo una masacre en el gimnasio del instituto. Son seiscientas páginas de lamentos e ironías de una mujer que engendró a un extraño. En *El mundo después del cumpleaños*, Shriver presenta a otra pareja, sin hijos aún; Lawrence trabaja en relaciones internacionales, Irina ilustra libros infantiles. Sin estar casados, se consideran un matrimonio estable. Salen poco, miran televisión en la cama y tienen un amigo en común: Ramsey Acton, un afamado jugador de snooker al que ven al menos una vez al año, cada seis de julio, día de cumpleaños de Ramsey. Irina no sabe nada de snooker, pero su marido es un aficionado que goza con saberse amigo de un profesional. Ramsey Acton, a su vez, era el marido de una escritora de libros infantiles con la que trabajaba Irina; después del divorcio (y de la ruptura de la sociedad entre ellas), Lawrence e Irina continúan su amistad únicamente con Ramsey y pasan a considerar su día de cumpleaños como un rito inquebrantable.

"Julio otra vez. Pero este año es diferente", escribe Shriver. Lawrence viaja por trabajo a Sarajevo, Irina se queda en Londres. ¿Debía llamar a Ramsey y encontrarse a solas con él? ¿No era raro salir a cenar sin Lawrence? ¿Iban a hablar de snooker? ¿Del fracaso del matrimonio de Ramsey? ¿De cómo estaban Irina y Lawrence? Se pone nerviosa, duda, y ahí aparece lo mejor de Shriver, muy ágil para describir a una mujer perdida en sus cavilaciones. Lawrence llama desde Sarajevo para recordarle a su mujer que se acerca el cumpleaños de Ramsey: "Irina se reprendió a sí misma. No lo había olvidado, y era una tontería fingir que lo había olvidado. Con Lawrence, los más leves compendios de la verdad la hacían sentirse aislada y profundamente triste, lejana e incluso asustada. Prefería que la pillasen mintiendo a salir bien librada y vivir así con el horror de que mentir era posible". Y *El mundo después del cumpleaños* es una novela sobre los distintos caminos a donde nos puede arrastrar la mentira, o dicho con un tono más optimista, se trata de los caminos que se abren a partir del deseo. Irina y Ramsey salen a festejar a solas, cenan sushi, beben más sake del que Lawrence hubiera aprobado de estar presente. Hablan de la juventud, del amor, de las primeras experiencias sexuales, del miedo de Ramsey ante la primera chica que se quitó la blusa para mostrarle su cuerpo. Irina se da cuenta de que Ramsey Acton es un hombre más atractivo de lo que creía. El pide la cuenta, vuelven al jaguar y la invita a su casa, a fumar un porro. Ella acepta... En la casona de Ramsey Acton (casi vacía desde el divorcio), bajan al sótano, donde está la mesa de snooker, los sillones de cuero y el verdadero mundo de Ramsey. Fuman. Irina cree que no le hace efecto y se siente molesta con la actitud del cumpleañero que toma el taco y exhibe su juego entre ignorándola y seduciéndola infantilmente. Pero el efecto llega al fin y se decodifica en deseo: "En un instante se propagó por su cuerpo la sensación de estar conectada con bobinas eléctricas que algún travieso había puesto al máximo". En un minuto está intentando un tiro, con Ramsey enseñándole a tomar el taco con precisión, indicándole dónde debe dar el golpe. Allí se acaba el primer capítulo de una novela que a partir de entonces se convierte en dos novelas. Cada capítulo se escribe dos veces, una para la Irina infiel (culpable) que cae en los brazos del amigo de su marido, otra para una Irina que se reprime (resentida) y vuelve a casa virgen de los labios de Ramsey Acton. Irina llega a la encrucijada de su vida, y Lionel Shriver nos muestra –en un notable ejercicio de escritura– cómo es posible escribir una misma novela, dos veces. Ⓡ

Cenizas del Paraíso





Agosto
Romina Paula
Entropía
167 páginas

Un viaje, una amistad amorosa y el fin trágico de la amistad arman una sensible y espontánea trama en la novela de Romina Paula.

POR ALICIA PLANTE

Siempre fue difícil trasmitir las asincronías y arabescos del pensamiento con palabras; las ideas se superponen, las direcciones se mezclan erráticamente, abusan de la anarquía que nuestra necesidad de orden les concede un minuto antes de la desesperación. El lenguaje, en cambio, funciona dentro de ese otro nivel que nos permite nombrar la locura con la perspectiva que le conceden el miedo y la esperanza de que la seguiremos mirando desde afuera, pero el pensamiento, ese secreto y rebelde compañero que nunca nos abandona, que ignora los límites, que se desliza salvajemente en las oscuridades del deseo y las fantasías de poder, violencia o muerte, que se recorta contra el horizonte siempre inaccesible de los buenos propósitos y que con sus materiales construye y constituye nuestra memoria, nuestra coherencia, nuestra constancia, nuestro ser..., ése, nuestro pensamiento, no funciona dentro de ningún orden que se haya descifrado todavía. Intentarlo, entonces, la comunicación de esas evoluciones vertiginosas, aceitadas, inasibles, es de pronóstico reservado. Y no obstante tanta cautela, aquí aparece de pronto alguien que aparentemente lo consigue: con gran madurez y belleza de estilo, Romina Paula, joven, por supuesto (por el coraje que requiere fundar lo original) y mujer (también por supuesto, por la densidad de la intuición con que se aplica a desentrañar y soportar la confusión y la duda), nos mete dentro del volcán de una mente ajena y desde allí, a través de sus palabras, somos el personaje. Y la velocidad de la lectura en todo momento es más lenta que la trayectoria mental de los diferentes registros simultáneos, las oscilaciones, las mezclas de sentido, las contradicciones, la melodía del pensamiento y las emociones del personaje, Emi. Todo involucrado en un viaje a Esquel, escenario de su origen, dejando atrás momentáneamente una vida prolija en Buenos Aires que está preparada a defender hasta de sus propias vacilaciones. Y no lograrlo del todo.

Y el tema de esta novela, el tema, por supuesto, es el amor, qué otra cosa importa tanto, ese total y tan tierno y profundo que hasta el último momento de la narración no se termina de comprender, que sucede, que está ahí de todos modos, que cinco años más tarde de la muerte de la amiga amada sigue doliendo sin consuelo, que por momentos sumerge al personaje de Emi en el alivio de haber vuelto a los entornos reales, donde es peor y sin embargo la cristalización de sufrirlo a la distancia se quiebra y el dolor cambia ligeramente, se mueve un poco.

El amor en sus dos caras, también aquella de lo que no pudo ser, el hombre que eligió dejar atrás y de golpe surge delante, que fue a pesar de todo y quizá sigue siendo ahora que ya es tarde, los principios y los fines, las fidelidades, ¡cómo saber, Emi, lo que importa, lo que quiere!

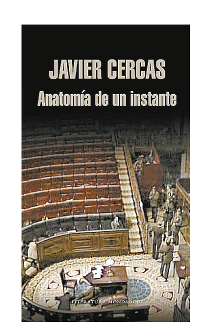
Romina Paula no aclara casi nada, los hechos, los personajes, las cosas que los vinculan van surgiendo cuando deben, y ella, Emi, se turba, se bambolea, se excita, se desconsuela, se abandona, cree que puede y no sabe.

La historia está escrita en segunda persona, podría considerarse una larga carta a su amiga, pero es a uno, al lector, que le escribe y se lo está diciendo: que la vida no es lineal, que los sentimientos tampoco, que no es bueno creerlo. Ⓡ



Golpe a golpe

Si en *Soldados de Salamina* Javier Cercas partía de un episodio real de la Guerra Civil Española para adentrarse con contundencia en la ficción, *Anatomía de un instante* plantea un dramático duelo entre realidad y ficción donde lo real impone su peso: el Tejerazo de 1981 y su figura clave, Adolfo Suárez, bajo la mirada de un narrador anatomista.



Anatomía de un instante
Javier Cercas
Mondadori
464 páginas

POR SAMUEL ZAIDMAN

Cuando el 23 de febrero de 1981 el teniente coronel Tejero, al mando de un grupo de guardias civiles, toma por asalto el Congreso, España enfrenta el momento más crítico de su transición democrática. El español Javier Cercas escribe una minuciosa crónica del fallido golpe de Estado, el contexto histórico que lo hace posible y su trama secreta. Pero no es un cronista ni un historiador sino esencialmente un narrador de ficciones, de ahí que, por supuesto, el libro pueda leerse como novela pero, sobre todo, sea posible leer el punto de vista de un novelista.

De hecho, el propósito central del texto, y el deseo que le da origen, no es revelar los misterios de una enorme y compleja conspiración; por el contrario, su objeto es mucho más pequeño y, al mismo tiempo, más inaccesible: tratar de entender el significado de un gesto. El gesto de Adolfo Suárez, presidente del gobierno español, quien pese a la orden de los golpistas de tirarse al suelo, y a los disparos intimidatorios, y mientras todos los diputados buscan refugio bajo sus bancas, permanece sentado en su escaño, inmóvil y desafiante, en medio de las balas. No es el único que resiste el ataque con semejante audacia, tampoco se esconden el vicepresidente, general Gutiérrez Mellado, y el secretario general del Partido Comunista, Santiago Carrillo. No es casual, porque los tres han sido los grandes protagonistas de las reformas que permitieron dejar atrás el franquismo y están dispuestos a jugarse por ellas. Las cámaras de la televisión española registraron los hechos, es la escena final de un drama histórico que Cercas reconstruye para explicar la conducta de sus héroes. Aunque sabemos que la suerte del golpe la decide el rey Juan Carlos al condenarlo y defender las instituciones vigentes, hubo una dosis suficiente de ambigüedad en esa decisión como para que las cosas hubieran tenido otro desenlace. Seguramente para un historiador el protagonista de aquella dramática jornada es el rey, no para un novelista como Cercas que, renunciando a la ficción y ateniéndose a los hechos, percibe lo heroico en el hemiciclo del Congreso, en tres hombres cuyo valor trasciende la victoria o el fracaso.

Esa tarde del 23 de febrero el gobierno y los diputados están reunidos en el Congreso para aprobar la designación de Leopoldo Calvo Sotelo como nuevo presidente. Suárez ha presentado su renuncia hace un mes, víctima de una profunda crisis política, en la cual la abrumadora mayoría de la clase dirigente le ha quitado apoyo a su continuidad. Lo han dejado solo, a él que ha llevado adelante una transición que parecía imposible, que ha tenido la habilidad para integrar a franquistas y comunistas bajo una misma ley. Es su último día en el cargo, es su muerte política. Es un pobre final, pero la violenta entrada de Tejero le da la oportunidad de elegir la forma de esa muerte. Frente al gesto de Suárez, Cercas recuerda una idea de Borges, aquella que dice que cualquier destino consta de un solo momento, el momento en el que un hombre sabe para siempre quién es. Creyó entonces que la comprensión de ese instante exigía una novela, que sólo la ficción podría iluminar la realidad. Escribió un primer borrador pero no estuvo satisfecho porque descubrió que los textos periodísticos y testimoniales en los que se basaba eran en gran parte fantasiosos e inciertos. Para no agregar una ficción a otra, emprende su propia investigación para establecer primero la verdad y construir luego un relato imaginario. Es posible pensar entonces que *Anatomía de un instante* es el resultado de un duelo entre realidad y ficción donde lo real se impone por su propio peso dramático y simbólico. "Por una vez –dice Cercas–, la realidad me importaba más que la ficción o me importaba demasiado como para querer reinventarla sustituyéndola por una realidad alternativa."

"Por una vez", dice, porque ese duelo define su escritura y hasta aquí había triunfado la novela. En *Soldados de Salamina*, por ejemplo –el libro que en 2001 lo consagra como escritor al recibir los elogios de la crítica y vender más de un millón de ejemplares en todo el mundo–, la ficción intenta comprender una mirada, la del soldado republicano que perdona la vida de su enemigo, permitiéndole huir. Es un episodio menor de la Guerra Civil Española pero el que huye es nada menos que el fundador de La Falange. En aquel cruce de miradas, Cercas cruzaba realidad y ficción. Ahora, en *Anatomía de un instante,* nos dice claramente que esto es real, pero lo deslumbrante es cómo vemos desplegarse la percepción de un narrador: el que en un gesto descifra una vida y en una vida descifra una de las transformaciones políticas más notables del siglo XX. Libro borgeano en más de un sentido, es el relato de la construcción de un héroe: Adolfo Suárez, el franquista, el demócrata, el converso.

NOTICIAS DEL MUNDO

UN MISTERIO RESUELTO

Un programa informático diseñado por una universidad holandesa ha demostrado que Shakespeare escribió *El reinado de Eduardo III* con la ayuda de otro dramaturgo isabelino, Thomas Kyd, uno de los más populares de su época. Al menos eso es lo que declaró Brian Vickers, expertó en Shakespeare, de la Universidad de Londres. La sospecha acerca de esta coautoría había sido materia de discusión durante más de 150 años, pero sólo en los últimos tiempos se le había dado credibilidad.

GAVIOTA SIN RUMBO

Tal vez para demostrar que no es otro autor golondrina, Richard Bach, el creador de *Juan Salvador Gaviota*, acaba de publicar *Vuela conmigo*, su primera novela en diez años. Por tal motivo, el diario español *El Mundo* organizó un encuentro virtual entre el escritor y sus lectores, donde respondió algunas cuestiones como, por ejemplo, "cuando uno se ha encontrado a sí mismo, ¿a quién más debe buscar para que le acompañe en la tarea de vivir?". "No tenemos que mirar hacia nadie para completar nuestras vidas. Ya somos espíritus, ya somos expresiones perfectas de vida, y tenemos las respuestas que buscamos dentro de nosotros". O, lo que es un poco más jugoso, las razones por las cuales tardó tanto tiempo en volver a publicar; una pregunta que podía llegar a generar un marasmo como respuesta pero sólo encontró una frase más que escueta: "Perdí mi dirección".

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Otra lluvia (Bulnes 640)

Ficción

1 **La rebelión de la flor**
Armonía Somers
El cuenco de plata

2 **Ji-Do. Antología de la narrativa coreana contemporánea**
Oliverio Coelho (selección)
Santiago Arcos

3 **El hombre que confundió a su mujer con un sombrero**
Oliver Sacks
Anagrama

4 **Agosto**
Romina Paula
Entropía

5 **Andanza**
María Negroni
Pre-textos

No ficción

1 **Veinte años de poesía argentina**
Francisco Urondo
Mansalva

2 **Trucos del oficio**
Howard Becker
Siglo XXI

3 **Estética y política**
Walter Benjamin
Las cuarenta

4 **Pintura. El concepto de diagrama**
Gilles Deleuze
Cactus

5 **Teoría de la cultura**
Gerhart Schröder y Helga Breuninger
Fondo de cultura económica

De la crónica y su semilla



Personajes revisitados, personajes anónimos o no tanto. Historias de vida. De la vida real y la vida cotidiana. Leila Guerriero reunió en un volumen las crónicas publicadas en diversos medios de Iberoamérica en lo que va del nuevo siglo, un conjunto de frutos maduros, extraños y apetecibles.



Frutos extraños
Leila Guerriero
Aguilar
400 páginas

POR ANGEL BERLANGA

Perfiles, crónicas, discusiones personales, reflexiones sobre el oficio de periodista: he aquí lo que podría parecer una forma burocrática de empezar a contar de este conjunto de *Frutos extraños*, el libro que reúne textos publicados por Leila Guerriero entre 2001 y 2008 en diversas revistas y diarios de Iberoamérica. "Novelas, cuentos, poesía": si este comentario arrancara así podría hablarse, también, de un sesgo burocrático aunque más *prestigioso*, porque, dice el lugar común, en términos de escritura *la literatura* es más mejor que *el periodismo*. Anota Guerriero: "No creo en crónicas que no tengan fe en lo que son: una forma del arte". Y también: "Yo no creo que haya nada más sexy, feroz, desopilante, ambiguo, tétrico o hermoso que la realidad, ni que escribir periodismo sea una prueba piloto para llegar, alguna vez, a escribir ficción. Yo podría morirme –y probablemente lo haga– sin quitar mis pies de las fronteras de este territorio".

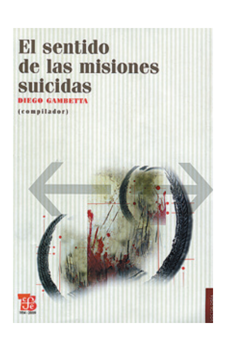
El compromiso pensante y sensible con el oficio, el quehacer, el arte, lo que fuera, suele dar, a lo largo del tiempo, buenos frutos; la extrañeza, quizá, devenga aquí en primer lugar de extremar la experiencia de una suma de miradas que, apuesta y muestra Guerriero, terminan destilando una historia o un retrato personal, nuevo, singular, que proviene, en segundo lugar, de su trabajo con la escritura. Ella lo define en términos de *tallado* o *esculpido*, la búsqueda de la figura que encierra el bloque de material. En las lecturas de las crónicas y perfiles de las 300 páginas iniciales pueden intuirse la construcción de la línea, del párrafo, del tramo, del todo; quien consiga durante la lectura abstraerse del relato para indagar en el *cómo* lo cuenta encontrará en las últimas 50 páginas, las destinadas a las observaciones sobre su oficio, la ampliación en detalle de los puntos de partida y los de llegada, la forma de dar respuesta a algunas preguntas, las búsquedas y las influencias.

En cada texto se aprecia el desafío por mostrar esa cara nueva de algo, de alguien: una reconfiguración de lo que se observa. Los personajes a veces son anónimos o poco conocidos y a la vez emblemáticos: Ale, el joven chino del supermercado del barrio, uno entre miles de inmigrados; el chileno Miguel Cisterna, encargado de reparar el telón del Colón, un trabajador artesano atrapado, como tantos, en el descalabro que el gobierno de Macri está haciendo con el "arreglo" del teatro. En otros casos trata de personajes conocidos: el Gigante González, aquel basquetbolista que pintaba para la NBA y ahora transpira, postrado, frustración en Formosa; Romina Tejerina en la cárcel; el mago René Lavand en su refugio de Tandil; el doctor Jorge Busatto, clon de Freddie Mercury; Facundo Cabral y su leyenda; Alberto Samid y sus carnes; Yiya Murano y sus invitaciones a tomar el té; Homero Alsina Thevenet, su vida y su maestría como periodista. Hay, además, dos textos que componen mundos a partir de oficios y entidades: venta directa (Mary Kay, Avon) y Equipo Argentino de Antropología Forense. "Yo no sé por qué me interesan las historias que me interesan –anota en un texto sobre su propio quehacer, al final–, aunque creo que todas tienen algo en común: se trata de historias que han sido recorridas hasta el hartazgo por diarios y revistas y en las que, a veces, veo un rayo: la sospecha de que, a pesar de todo, queda todo por decir. Y entonces el monstruo de mi curiosidad se despierta y yo ya no soy yo sino un pescador en mar espeso, sin caña y sin anzuelo, sin más estrategia que la pura paciencia y los ojos abiertos."

En los cuatro textos del apartado *Discusiones* pueden pescarse, también, decisiones personales que componen una estética: la búsqueda de piante a los mandatos, al *Reino del lugar común*, en rubros del puro cotidiano, comida, salud, subsistencia, convivencia, condición de mujer, concepción del viaje. *El no es un peligro vivo* se titula el último escrito de este tramo; es que a partir de negar lo que sí, lo establecido, Guerriero imagina un comienzo, un camino hacia el lado oculto, velado. *¿Por qué no?*, se pregunta, entonces, y unos textos fecundan al empezar a buscar respuestas.

Todos tus muertos

PIRABAKARAN, LIDER TAMIL DE SRI LANKA



El sentido de las misiones suicidas
Diego Gambetta (compilador)
Fondo de Cultura Económica
461 páginas

Kamikazes, tigres tamiles, miembros de Al Qaida y otras formaciones guerrilleras y religiosas recurren a las misiones suicidas. Varias de ellas son analizadas en un libro que aborda sin prejuicios toda la complejidad de un tema donde la vida y la muerte son el centro de la política.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

A pesar de tener en su origen a un hombre que aceptó voluntariamente morir crucificado, nuestra cultura occidental ha desarrollado una negación hacia la muerte. A nadie le interesa sacrificarse por su país, ni por su religión, ni por su raza o grupo de pertenencia. Hoy por hoy, en nuestra cultura, la idea de morir voluntariamente por una idea parece ridícula, ingenua, absurda. Pero no pasa lo mismo en todo el mundo. El sociólogo Diego Gambetta y otros ocho investigadores provenientes de ámbitos académicos han esbozado una introducción a esa sangrienta y humeante materia que son las misiones suicidas.

Cada capítulo abarca un caso: los kamikazes, los tigres tamiles, los palestinos, Al Qaida, se van analizando con cierta autonomía, apenas unida por el deseo de cuantificar los casos. Y pronto los investigadores se encuentran con que sus herramientas son insuficientes para descifrar la calidad de cada muerte. Y aunque los muertos no hablen, la tendencia en las misiones suicidas de las últimas décadas es la de dejar un video póstumo, una forma macabra de videoarte que en general demuestra la necesidad de todos los autoinmolados de no ser confundidos con meros asesinos, de dejar con sus "explosiones sagradas" (nombre que se les da en algunos países musulmanes para maquillar su carácter suicida, expresamente prohibido por el profeta Mahoma) un mensaje.

Hay muchas razones para decidir morir para matar: desde la muerte del líder cingalés Balansinghan (en Sri Lanka), cuyo objetivo fue vengar el incendio de la Biblioteca de Jaffa en 1981, en el que se perdieron 90 mil volúmenes de libros, archivos históricos tamiles irreemplazables, hasta la lógica funcionalista de ciertos jeques más pragmáticos que justifican las misiones suicidas según su eficacia militar, pasando por el acto terrorista emblemático del 11-S, estas inmolaciones apuntan justamente a un plano simbólico, cuyo alcance es local y a veces también global.

Esta "ética del escorpión" de matar para morir ha ido siempre de la mano de una "estética", de un discurso con ribetes místicos, una perturbadora poética del fuego destructor.

Lo cierto es que estas misiones siempre coinciden con una situación de opresión: las misiones suicidas sólo aparecen cuando la guerra entre un Estado y otro se vuelve asimétrica. Son el último recurso: un tipo extremo de guerra de guerrillas a las que se apela en situaciones desesperadas, extremas. Es sabido que Occidente destruyó pueblos enteros en nombre de su "progreso", su "democracia" y su supuesta superioridad. Pero también existen fanáticos pseudo religiosos que convierten en carne de cañón a jóvenes que en general no saben qué hacer de sus vidas, ideólogos de estas misiones, que educan, forman, arengan y hasta se diría hipnotizan a los voluntarios para asegurarse su eficacia, seres que desde su institucionalización del rencor han ido desarrollando, particularmente en las tradiciones chiítas, una glorificación del martirio suicida.

Claro que la arenga del "choque de civilizaciones" también es, como toda simplificación, peligrosa: hay un abismo entre el discurso de Pirabakaran, líder de los tamiles en Sri Lanka que siempre evitó atacar a la población civil, y el de Bin Laden. Y su muerte, hace apenas unos meses, lo ha convertido en héroe nacional.

Aunque la diferencia entre un ataque suicida o una misión de alto riesgo sea muy sutil, hace falta llegar al capítulo dedicado a las misiones suicidas que no matan para comprender que, al final de cuentas, existe una alternativa para una acción política a través de la no violencia (en este caso hacia los demás). El suicidio del budista vietnamita Thich Quang Duc, que se roció de petróleo y se prendió fuego manteniéndose en posición de loto, dejándole una nota al presidente Dem y pidiéndole que tenga "amabilidad y tolerancia para con su pueblo y aplique una política de igualdad religiosa", es un ejemplo de eso.

Y es que el hartazgo que genera la violencia (que cuando se excede termina por perder su poder) es algo que los fanáticos (judíos, norteamericanos, islámicos, budistas, cristianos o argentinos) evidentemente no pueden comprender. En definitiva, todos nos vamos a morir. El asunto es cómo. Y ya lo dice el refrán: mejor solo que mal acompañado. O lo que es lo mismo: mejor morir solo que acompañado por El Mal.

El juego sin final

Hay Cortázar póstumo, redescubierto, harto conocido, disperso, clásico y moderno. Pero nos faltaba asistir aun a la presencia de un Cortázar “inesperado”. Textos encontrados en una cómoda. Cuentos reescritos, relatos primerizos y otros caídos de los *Cronopios* y *Un tal Lucas*. Aquí se revisan los pros y los contras de las ediciones sorpresivas.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Las historias de Cortázar siempre son dobles. La que parece la historia central generalmente es la secundaria, y viceversa. En ese extraordinario relato que es “La noche boca arriba”, por ejemplo, dicha maquinaria funciona a la perfección: lo más alejado (la escena del sacrificador y el cuchillo de piedra) termina siendo lo real mientras que lo más cercano (la escena en una cama de hospital) termina siendo lo soñado.

Algo similar, y también distinto, sucede con la obra de Cortázar. La Obra y las obras. Así como una edición “definitiva” o una obra “completa” tiende a sumar prestigio y legitimidad al trabajo ya conocido de un autor, con Cortázar hay que cruzar a la vereda de enfrente: sus obras no saben de ediciones definitivas, su obra nunca se cierra.

No sólo porque entre su obra no póstuma hay todavía mucho que (re)leer (especialmente lo que hace al Cortázar crítico) y porque todo el corpus póstumo –incluida su Correspondencia, además de *Divertimento*, *Imagen de John Keats*, *Dos juegos de palabras* y *Teoría del túnel*, entre otros– es más que atendible sino porque, además, la publicación este año de *Papeles inesperados* dio a luz un corpus que vendría a ser algo así como un cuerpo póstumo del póstumo, una obra que ¿muestra? lo que el iceberg perfecto de los cuentos de sus cuentos ocultaban. Textos dispersos, textos diversos, textos divertidos y textos serios que configuran algo así como el otro lado de Cortázar, el Florencio de Julio (en estas páginas puede leerse: “me da vergüenza porque es horrible, pero además de Julio me llamo Florencio”), el laboratorio que terminó siendo parte de una especie de residuo tóxico que, en algunos casos y en algún momento el autor, como Kafka, pensó en quemar, la sombra de la obra, la segunda historia a la que nadie parecía le estaba prestando atención. La anécdota ya es casi vox populi: una invitación de Aurora Bernárdez, albacea, viuda y heredera de Cortázar, al especialista Carles Alvarez Garriga para revisar los supuestos papelitos de una cómoda incómodamente enclaustrada en su domicilio parisino: cajones y cajones, dobles fondos reales y simbólicos que convergían en la explosión de papeles y más papeles reconocidos por la letra y el pulso y la voz cortazariana pero desconocidos por no haber sido leídos (casi) nunca antes. Luego el orden y el método trataron de sedar tanto caos, tanta euforia: *Papeles inesperados*, el nuevo libro de los últimos inéditos de Cortázar reúne, así, textos publicados por el autor pero no recogidos en libros y “textos que conservó totalmente inéditos con indicación de que podían aparecer póstumamente”: un puñado de relatos inéditos, entre los cuales los mejores son “Los gatos” (viejo cuento fechado en 1948 que narra la historia de amor, desamor, erotismo y confusión entre dos primos hermanos, hermanados por propia elección), “Manuscrito hallado junto a una mano” (performance lúdico-literaria acerca de un tipo que cada vez que piensa en su tía desata una serie de tragedias) y, en menor medida, “Secuencias”, a caballo entre “Continuidad de los parques” y “No se culpe a nadie”; tres historias de cronopios que habían quedado afuera, once nuevos episodios de *Un tal Lucas*, un capítulo extra de *Libro de Manuel*, más una miscelánea de prosas menores, más rápidas y menos pensadas de las que, no obstante, pueden destacarse muchísimas opiniones acerca del reproche que se le hizo por haber abandonado el país (“el que se hace una idea semejante del compromiso de un escritor revela que duerme con la escarapela prendida al piyama de la literatura”); su solidaridad con la revolución cubana (“porque aspiraban a sentar las bases de un marxismo centrado en lo que por falta de mejor nombre seguiré llamando humanismo”); los Estados Unidos (“amo en los Estados Unidos todo aquello que un día será la fuerza de su revolución cuando la voz de ellos sea la voz de Bob Dylan y no la de Robert McNamara”) y la (re) versión que Antonioni hizo de “Las babas del diablo” (“le interesaba la idea central del cuento pero sus derivaciones fantásticas le eran indiferentes”). A todo eso se le suman diversas entrevistas y poemas inéditos que no hacen más que confirmar lo que ya había confirmado la edición ¿definitiva? también este año, también de Alfaguara, de *Salvo el crepúsculo*: Cortázar era un convencional poeta en la poesía pero un excelente poeta en la prosa, a tal punto que, incluso en su poesía, se advierte la chispa poética de su prosa, como sucede por ejemplo con “La mosca”: “Te tendré que matar de nuevo./ Te maté tantas veces, en Casablanca, en Lima./ Te tendré que matar de nuevo,/ yo, con mi única vida”.

Y sí, la objeción es justa: ¿por qué dar a conocer justo ahora textos que, seguramente, Cortázar no quería que se vieran? Y si bien sólo en el caso de “Los gatos” realmente cuesta entender cómo no decidió incluirlo en libro alguno, lo cierto es que casi ningún fraseo, ninguna palabra de estas casi quinientas páginas muestra lo que no queremos ver; es decir, el artificio, los hilitos de un escritor que hoy es injustamente desmerecido debido a que se lo leyó hasta el hartazgo en las escuelas y talleres literarios. Por el contrario, muchas de estas páginas nos devuelven la trascendencia de una obra (de unas obras) que no para(n) de crecer, la alegría (publicada, reeditada, inédita o póstuma) de saber que siempre tendremos Cortázar.



Julio Cortázar
PAPELES INESPERADOS



Papeles inesperados
Julio Cortázar
Alfaguara
486 páginas

NO DEJES QUE EL DENGUE ENTRE EN TU CASA.

Sin mosquito, no hay dengue. Por eso, hoy tenemos que destruir sus larvas, eliminando los lugares donde se crían. Tirando o dando vuelta objetos en desuso que acumulen agua, como gomas de autos, tapas y botellas, cacharros o baldes. También, cambiando seguido el agua de floreros y bebederos de animales y tapando siempre los recipientes donde se junte agua para consumo.
Además, permití que los agentes municipales entren a tu casa para descacharrar y fumigar.

CON PREVENCIÓN, AL DENGUE LE GANAMOS ENTRE TODOS.

